

Arquitrave



*Rita Dove • J. Coronel Urtecho • Gastón Baquero • Mark Strand
J.L. Reina Palazón • Gloria Gabuardi • Sonja Manojlovic
L.M. Panero • P.X. Solis Cuadra • Jhon Better*

ASÍ MUERE UN GUAJOLOTE

Por teléfono padre dice que sacrifica un pavo,
-No es navidad, él tampoco es carnicero-.

Lo repite con su risa insignificante
como atragantado con una porción de grasa.

Padre dice que me ama,
mientras con aguardiente embriaga el ave
y sus palabras zumban en mi oído
como una mancha de sangre seca.

Al otro lado del aparato padre se despide.
Mi rostro: ave degollada.

ANGÉLICA BELTRÁN

Arquitrave

Harold Alvarado Tenorio • Director

Ángel Castaño Guzmán • Editor

<http://www.arquitrave.com>

ISSN: 1692-0066

nº 55, Abril-Junio de 2014

Arquitrave se publica con el patrocinio de A. da Costa e Silva, A. Caballero Holguín,
A. J. Ponte, C. Peri Rossi, D. Balderston, E. Restrepo, G. Álvarez Gardeazabal, J.C.
Pastrana Arango, J. Jaramillo Escobar, J. Prats Sariol, J. F. Calle, J. G. Álvarez de los Ríos,
Libélula Libros, L. A. de Villena, M. Al-Ramli, P.F. Arango Tobón, R. Arraiz Lucca,
R. Rivero Castañeda y R. Hill.

RITA DOVE

Maricarmen Molina



Su nombre es Rita Frances Dove, nació el 28 de agosto de 1952, en Akron. Entre 1993-1995 sirvió como Poeta Laureada y Consultora en Poesía para la Biblioteca del Congreso que nuevamente ocupó entre 1999-2000. Dove recibió el Premio Pulitzer de Poesía, en 1987.

En el 2006 recibió de Bill Clinton la Medalla Nacional de Humanidades y, en 2011, la Medalla Nacional de las Artes de parte de Barack Obama. Como si fuera poco, cuenta con numerosos doctorados Honoris Causa.

Su padre, Ray Dove, fue el primero de su familia en acceder a una educación universitaria. Trabajó en un principio como ascensorista aun cuando era ingeniero químico

en la Goodyear Tire & Rubber Company. Sin embargo, es de su madre, Elvira Hord, de quien Rita adquiriría la pasión por la lectura.

Gracias al ejemplo de sus padres y a su sólida educación, Rita, desde muy temprana edad, dio muestras de ser una persona excepcional. Se recibió con honores en la escuela secundaria y se graduó con Summa Cum Laude en Literatura Inglesa en la Universidad de Miami. Acto seguido, obtuvo una beca Fullbright que la llevó a Alemania y, en 1977, concluyó su Maestría en Escritura Creativa en el taller de escritores de la Universidad de Iowa.

La obra literaria de Dove es de difícil clasificación. No está supeditada a una época o escuela específica dentro de la literatura contemporánea. Sus temas de amplio alcance y con preciso lenguaje poético que capta las emociones más complejas dificultan cualquier intento de clasificación. Sin embargo, en sus poemas le gusta contar historias y dar voz a aquellos personajes comunes silenciados a lo largo del tiempo por su condición minoritaria. Quizá su trabajo más famoso hasta la fecha sea *Thomas and Beulah*, una colección de poemas inspirada en la vida de sus abuelos maternos, por la cual recibió el Premio Pulitzer. Rita, ha publicado nueve libros de poesía, un libro de relatos cortos, una colección de ensayos, una novela, y una obra de teatro. También editó *The Penguin Anthology of 20th Century American Poetry*, en 2011.

A pesar de sus numerosos reconocimientos, Rita Dove es deslumbrante en su sencillez y naturalidad. Quienes la conocimos y acompañamos durante el X Festival Interna-

cional de Poesía de Granada damos fe de la calidad de su persona, sólo equiparable a sus escritos.

Acompañada de su esposo, el escritor alemán Fred Viebahn, Rita Dove, disfrutó y se unió a los bailes, degustó las comidas típicas y acogió agradecida las innumerables muestras de cariño del pueblo nicaragüense para quienes se volvió la diva de la poesía durante su estadía.

CONVERSANDO CON RITA DOVE

Eduardo Montes

Rita Dove nació en Akron. Hoy es poco lo que queda en pie en la ciudad que atrajo a los abuelos de Dove. Akron es un destino tan huérfano de prosperidad como Detroit o Cincinnati. Los blancos con algunos recursos fueron los primeros en emigrar, la burguesía negra siguió los pasos, dejando atrás una ciudad hostil, sin demasiados encantos.

El Templo *Wesley A. M. E Zion* donde Rita Dove aprendió canto y los fundamentos de esa congregación es quizás uno de los escasos testimonios de que alguna vez fue de otra manera. *“Hoy puedo asegurar que soy atea, pero hubo un tiempo en que iba todos los domingos a la iglesia, guiada por mi familia y por una comunidad en la que convivían los valores religiosos y la música. ¡Sobre todo la música! Yo quería sumarme al coro de la iglesia, pero mis padres se opusieron diciendo que las coristas eran chicas ‘ligeras’. Para poder cantar tenía que esperar el momento de los himnos. Entonces sí, me ponía de pie y junto a mi padre improvisaba armonías. Ése es uno de los mejores recuerdos que tengo de aquella época.”*

Le pregunto si recuerda algunas de aquellas canciones y, sin decir esta agua es mía, comienza a entonar con una melodía que recordará hasta el final: *“We Shall Overcome”*, el himno que trascendió convicciones religiosas hasta convertirse en bandera de conquistas sociales, no sólo en Estados Unidos. *“Es una melodía que no pareciera exigir absolutamente nada -asegura-. Se deja llevar como diciendo que algún día vamos a llegar; que pase lo que pase vamos a seguir adelante. ‘We shall overcome’ reasegura con infinita calma, sin apremios, y en primera instancia hasta podría pasar por un himno baladí. Quizás en eso radique su fuerza.”*

The Best American Poetry

2000

FEATURING AN INSIDER'S LOOK AT THE BEST AMERICAN POETRY OF
THE 20th CENTURY, AS CHOSEN BY THE SERIES' ILLUSTRIOUS EDITORS



GUEST EDITOR

Rita Dove

SERIES EDITOR

David Lehman

"A YEAR'S WORTH OF
THE VERY BEST."

—PEOPLE

Para Rita Dove, la ausencia de confrontación es una forma de resistencia política.

“Alguna vez -le digo- leí que no se le reconocía como poeta indignada. Sin embargo, parte de su obra desmiente esa falta de compromiso.” Dove vuelve a sonreír, pero esta vez no es una de esas sonrisas que tumban gobiernos. Sabe que me refiero a *“Parsley”* (“Perejil”), el poema que retrata uno de los crímenes más sangrientos en la historia de América Latina:

*El general ve los campos de caña de azúcar,
azotados por la lluvia [...],
ve la sonrisa de su madre,
los dientes tallados en puntas de flecha.
Escucha a los haitianos cantar sin pronunciar las erres
al ritmo que blanden sus machetes:
Katalina, cantan, Katalina,*

“Cuando la indignación suprime la posibilidad de elaborar sobre el texto, entonces el poema se ve perjudicado. En todo caso, me interesa que la indignación surja del lector sin que medie una manipulación evidente. En el caso de ‘Perejil’, la intención no fue descalificar al dictador sino sus acciones, más precisamente, la masacre de haitianos. Ahora bien, me reconforta saber que el poema despierta indignación, pero también me siento reconfortada sabiendo que el lector experimenta alguna afinidad con el dictador.” Para Dove, la desestimación del tirano es parte de un proceso de deshumanización que nos acerca a la calidad de sus actos.

*mi madle, mi amol en muelte. Dios sabe
que su madre no era una mujer estúpida; ella
podía sostener la R como una reina. ¡Hasta
un perico puede pronunciar la R! [...]*

(“Perejil”)



Rita Dove y Eduardo Montes

En 1974 Rita Dove desembarcó en Tubinga siguiendo los pasos de Friedrich Hölderlin. Ancladas en Ohio quedaron otras vocaciones: el canto, también el chelo y la viola da gamba. Supongo que para irse de Akron hace falta coraje, pero mucho más valor hubiera requerido quedarse en un lugar que no tenía nada que ofrecer. *“La idea de una partida resultaba inconcebible para mi familia. Sobre todo cuando los lugares que iba a frecuentar no parecían muy apetecibles para un afroamericano.”*

Esos lugares no estaban necesariamente en algún lugar de Alemania. En 1974, Estados Unidos ofrecía muchos destinos incómodos para un negro. *“En Alemania me sorprendió el profundo, casi visceral sentimiento antiestadounidense que dominaba entre los estudiantes alemanes. Curiosamente, ese sentimiento no me contemplaba porque mi condición de mujer negra me ponía en el lugar de los oprimidos, y entre los oprimidos no estaban contemplados los norteamericanos que aún tenían tropas en Vietnam.”*

Dove sostiene que los alemanes eran los menos indicados para acusar a nadie de represor, y el hecho de que en Tubinga no la percibieran como estadounidense precisamente por ser negra le devolvía un sentimiento familiar. También reconoce sus prejuicios al respecto: *“Lo interesante de aquel primer viaje fue convivir con la idea de que Alemania no era sólo un país de monstruos y de grandes maestros, sino también un país donde cabía mucho más que campos de concentración, Hölderlin, Heine y Goethe. La idea que yo tenía antes de aquel viaje respondía a una caricatura del país real”.*

En Alemania Dove, en un intento por humanizar lo que hasta entonces parecía imposible, empezó a escribir sobre la aflicción y el desconcierto de los vencidos.

*¡Barmherzigkeit!
su hijo, su hombre. Volvió a la casa,
le dio de comer al loro,
le rompió el pescuezo.
Spaetzle reborboteando*

sobre la hornalla,
silbidos vacilando sobre el vapor,
su imagen en el espejo del corredor,
inflamada, un corazón.
¡Y que sea lo que dios quiera!

(“The Bird Frau”)

Dove no se inmuta ante la sugerencia de que toda su obra es un minucioso registro documental. Este relevo caprichoso de episodios y emociones sirve tanto para reconstruir el pasado familiar inmediato como también algunas experiencias curiosas de la trama interracial en torno a una sonata de Beethoven. En cualquiera de los dos casos, la voluntad documental es evidente.

Thomas and Beulah (en 1987 ganó el premio Pulitzer) reúne dos cantos. El primero, “Mandolín”, está inspirado en el viaje de su abuelo y en el éxodo de millones de negros del sur hacia a las principales ciudades del norte, conocido como la “Gran Migración”. Dove se refiere a ese anhelo por emigrar como “el sueño americano de sus abuelos”. La idea de que un negro del sur estuviera soñando el sueño americano vuelve a situar al afroamericano fuera de la nacionalidad que los estudiantes de Tubinga no reconocían en Rita Dove. Con el tiempo eso también cambiaría, sin apremios y con la cadencia inexorable de aquel himno religioso que Dove había cantado sin que mediara ninguna solicitud. El segundo de los cantos es “*Canary in Bloom*” y está inspirado en la figura de su abuela, primera generación de inmigrantes llegados de ese sur que se permitía soñar con lo americano. De un modo muy particular, sin juzgar los hechos y ciñéndose libremente al relato histórico, Dove consigue reconstruir dos episodios únicos y a la vez universales, también la historia de medio siglo de evolución en las relaciones entre blancos y negros.

La voluntad documental también está presente en *Sonata Mulattica* (2009). El volumen reúne poemas que narran las



Rita Dove y Barack Obama en 2011.

vicisitudes de George Bridgetower (1778-1860), un prodigioso violinista mulato a quien Beethoven le dedica la Sonata para violín n° 9. El argumento es apasionante. Motivado por la destreza de Bridgetower, Beethoven compone una pieza que sólo él podía ejecutar. El estreno tiene lugar el 24 de mayo de 1803 y tras cartón, compositor y mulato se van de copas por las cantinas de Viena. Según cuenta la historia (también el poema de Rita Dove), la celebración acabó en altercado, en lío de faldas, tras lo cual Beethoven sustituyó el nombre de Bridgetower por el de Kreutzer en la dedicatoria de la Sonata para violín n° 9, que hoy se conoce como tal.

*el beso de un hombre negro es un asunto
a tomar en serio
y debe ser manejado con los debidos recaudos*

En una entrevista con **The New York Times**, Dove asegura que “*más allá de narrar una historia de vida, Sonata Mulattica aborda la relación entre la fama, la memoria individual y la memoria pública [..]. De algún modo, también es una historia sobre la juventud [..] y en ese contexto, la juventud juega un papel tan exótico como la raza*”.

Poco antes de marcharme le pregunto si para salir de su casa también habría que seguir algún tipo de instrucción, como las que me había facilitado para llegar, o si por el contrario tenía que rebuscármelas. Esta última pregunta desató una cuarta sonrisa, más aliviada quizá por saber que la entrevista, que originalmente había sido planeada para durar dos horas, estaba a punto de concluir en la séptima. “*Es cierto que doy instrucciones para llegar. Pero vas a tener que encontrar la salida solo, sin ayuda. Es interesante ver cómo uno puede seguir indicaciones para llegar a un lugar del cual no resulta tan sencillo regresar. Quizá no regreses, quizá ya no seas el mismo y encuentres otra manera de irte sin poder regresar.*”

"Remarkable... a poet of dramatic force." —*The New York Review of Books*

Selected Poems



INCLUDING
THE PULITZER
PRIZE-WINNING
*THOMAS AND
BEULAH*

Rita
Dove

U.S. Poet Laureate 1993–1995

RITA DOVE PRESENTA UNA LECTURA DE POEMAS

Es un honor y un privilegio estar con ustedes en el X Festival Internacional de Poesía de Granada. Una poeta entre poetas y amantes de la poesía, en un país que valora sus artistas.

En un universo idóneo, no habría necesidad de este programa, como no hay necesidad de una velada de poesía masculina. Los temas brotarían a nuestro deleite al encontrar un terreno común, en vez de la realidad de la exclusión. “¿No sería ameno tener una noche de jóvenes poetas?” diríamos; “¡o poetas urbanos, o simplemente monólogos dramáticos, o poemas sobre deportes!” En un universo idóneo esto sería inimaginable:

-que un hombre se suba a un bus escolar y le dispare a una joven en la cara porque ella cree que las niñas deben ser educadas y tiene la audacia de decirlo;

-que una familia pueda comprar una niña de 9 años para servir de esposa o usarla de prostituta, o que esta niña sea amarrada, golpeada y luego forzada a hacer lavandería a pesar de tener su mano quebrada, quebrada de la golpiza;

-que un hombre regresando de McDonalds con bolsas llenas de hamburguesas alce su mano para saludar a su desprevenido vecino, antes de entrar a la casa donde tiene a tres mujeres encarceladas hace una década;

-que una madre utilice de buena gana piedras calientes para aplanar los incipientes pechos de su hija de diez años y hacerla “poco apetecible” a sus posibles violadores;

-que una noche en el cine termine con un hombre vapuleado y su novia violada fatalmente por cinco pasajeros en un autobús mientras el conductor continúa la marcha;

-o que el país europeo con la tercera tasa más baja de mortalidad infantil en el mundo, debe también reconocer que una tercera parte de sus ciudadanas son abusadas sexualmente justo al terminar la adolescencia.

La grotesca letanía de violencia contra la mujer comienza temprano, con el infanticidio de niñas, niñas esposas, la mutilación genital; y se expresa de muchas formas, de las más sutiles a las obvias- del abuso de la dote a la violencia doméstica, del acoso sexual al acecho, de la inequidad en los empleos a las violaciones en el ejército, de la prostitución a los asesinatos por honor. Estos son los hechos vergonzosos del mundo en que vivimos.

Pero apenas somos poetas, dices. ¿Qué podemos hacer? Cuando fui poeta laureada de los Estados Unidos recibí una carta de una madre joven que decía: “En cierto sentido, la poesía es hacer del lenguaje, tu lenguaje”.

Amo esa frase: *la poesía es hacer del lenguaje, tu lenguaje*. Si nuestros niños no pudieran decir lo que intentan, nadie podría saber lo que sienten. Si no tienen forma de expresar sus vidas, cuán fácil sería olvidar su humanidad. Al ofrecer al lenguaje nuestros mas privados anhelos y temores, la poesía puede hacer nuestros temores menos desalentadores y nuestros anhelos más palpables, conectándonos a un nivel donde la raza, el estrato, la edad y el género se desplomen y nos encontremos alma con alma.

No importa el idioma que hablemos, nosotros, poetas, somos portadores de seguridad. Se nos ha confiado con la gran-

deza de nuestras gentes, llevar sus historias, sus deseos medio soñados y sus dudas medio digeridas, al espacio en blanco de una página, a ese silencio que espera ser llenado.

Y esto no es poca cosa, porque la batalla, desafortunadamente, nunca termina; a veces parece como si los bandos simplemente cambian de uniforme. Pero habremos perdido si alguna vez cedemos nuestra capacidad de asombro, si la amargura sobrepasa nuestra capacidad de saborear el dulce mordisco de una naranja, si los insultos alzados al viento ahogan los susurros de un amante, si el aliento agrio del atacante sobrepasa el olor a talco de un recién nacido, si somos incapaces de abrir nuestros puños para acariciar nuestras mejillas, si todo lo que podemos ver es la violencia alrededor nuestro y no el amor y coraje en nosotros, entre nosotros.

Entonces sí. Esto es lo que podemos hacer como poetas. Contar historias. Cantar el dolor y la alegría, el terror y la esperanza. Desenmascarar las aparentemente interminables permutaciones de la brutalidad y la crueldad, exponer la malicia interna del violador, el controlador, el terrorista psicológico. Señalar estos atropellos utilizando el arma más poderosa a nuestra disposición: palabras. Exponer la violencia, las inequidades y humillaciones con las mejores palabras en el mejor orden, palabras que se introducirán en la piel y perforarán el corazón.

¡Gracias!

RITA DOVE

Perejil

(Parsley)

Este poema está inspirado en un hecho ocurrido en República Dominicana, el 2 de Octubre de 1937, durante el reinado de terror de los hermanos Trujillo. Rafael Leónidas Trujillo dio muerte aproximadamente 20. 000 campesinos y cañeros en este día en particular, todos ellos migrantes provenientes de Haití. Con el fin de distinguir entre haitianos y dominicanos hacía que cada cañero pronunciara la palabra 'perejil'. Como los haitianos hablaban un dialecto criollo-francés no podían pronunciar la "R" y ésta sonaba como "L". Así fue como los secuaces de Trujillo identificaban quien era haitiano para luego exterminarlo.

1. Los Campos de Caña

Hay un papagayo que imita la primavera
En el palacio, sus plumas son verde perejil.
En el pantano la caña aparece

Para asustarnos, y nosotros la cortamos. El General
Busca una palabra; él es todo el mundo
Que existe. Como un papagayo que imita la primavera,

Nos acostamos gritando mientras la lluvia nos golpea
Y florecemos verdes. No podemos pronunciar una R...
En el pantano la caña aparece

Y luego la montaña que en susurros llamamos Katalina.
Los niños afilan sus dientes como puntas de flecha.

Hay un papagayo que imita la primavera.

El general ha encontrado su palabra: perejil.
Quien la dice, vive. Se ríe, le brillan los dientes
En el pantano. La caña aparece

En nuestros sueños, azotada por el viento y las corrientes.
Y estamos acostados. Por cada gota de sangre
Hay un papagayo que imita la primavera
En el pantano la caña aparece.

2. El Palacio

La palabra que ha elegido el general es perejil.
Es otoño, cuando los pensamientos se vuelcan
Al amor y la muerte; el general piensa
En su madre, cómo murió en otoño
Y él plantó su bastón en la tumba
Y éste floreció, cada primavera impasiblemente formando
Pétalos de cuatro estrellas. El general

Se pone las botas, taconeando marchando
Hacia el cuarto de ella en el palacio, el que no tiene
Cortinas, el del papagayo
En el aro de hierro. Al pasar se pregunta
A quién puedo matar hoy? Y por un momento
El pequeño nudo de gritos
Se aquieta. El papagayo que ha viajado
Desde Australia en una jaula de marfil

Coquetea como una viuda practicando
la primavera. Desde la mañana
que su madre colapsó en la cocina
mientras horneaba golosinas en forma de calavera
para el Día de los Muertos, el general
odia los dulces. Ordena pasteles hechos
para el pájaro; llegan
espolvoreados de azúcar sobre un lecho de encaje.
El nudo en su garganta comienza a crispase
Rememora sus botas el primer día en batalla
Salpicados de lodo y orín
Al caer un soldado a sus pies, sorprendido-
¡qué estúpido se veía! – al sonido
de la artillería. Nunca pensé que cantara
dijo el soldado, y murió. Ahora

el general ve los campos de caña
de azúcar, azotados por la lluvia y la corriente.
Ve la sonrisa de su madre,
Los dientes afilados como puntas de flecha. Oye
A los haitianos cantar sin R's
Al tiempo que enarbolan los machetes:
Katalina, cantan, Katalina

Mi madle, mi amol en muelle. Dios sabe
Que su madre no fue una mujer estúpida;
Podía pronunciar una R como una reina. Incluso
Un papagayo puede sonar una R!

En el cuarto desnudo
las brillan plumas se arquean en una parodia
de verdor, cuando las ultimas migajas pálidas
desaparecen bajo la negruzca lengua.

Alguien dice su nombre en una voz
Tan parecida a la de su madre, una lagrima sorprendida
Salpica la punta de su bota derecha
Mi madre, mi amor en muerte.

El general recuerda los pequeños ramitos verdes
Que los hombres de la aldea portaban en sus camisas
En honor al nacimiento de un hijo varón.
Ordenará que muchos, esta vez, sean asesinados

Por una sola y hermosa palabra.

JOSÉ CORONEL URTECHO

VEINTE AÑOS DESPUÉS

Pedro Xavier Solís

José Coronel Urtecho (Granada, 1906-1994) fue el mentor —junto con Luis Alberto Cabrales— del Movimiento de Vanguardia, que en Nicaragua irrumpió en formas ágilmente libertadoras contra un caduco rubenismo; después de Darío, Coronel es el segundo fundador de esta “República de poetas”. *“Después de Darío —escribió Pablo Antonio Cuadra— las mejores invenciones formales, tanto en verso como en prosa, de la literatura centroamericana, se las debemos a Coronel Urtecho”.*

En verdad, Coronel con un grupo de jóvenes escolares compuesto entre otros por Cuadra y Joaquín Pasos, señalaron como objetos de estudio elementos lingüísticos y culturales que rompían los esquemas tradicionales: la suma del rescate de lo autóctono cimentando el sentido de nacionalidad y la creación de una nueva forma de belleza, hizo a Nicaragua contemporizar con Europa y América, lo que nos informa sobre la capacidad panóptica que destacó al Movimiento de Vanguardia.

La *“Oda a Rubén Darío”*, poema-manifiesto, fue la inauguración de una expresión nueva y demoledora. Todo el texto —como apunta Iván Uriarte— es un intento de dialogar para tratar de descubrir al verdadero Rubén: *“En realidad no se trata de una oda, sino de una antioda, donde el lenguaje rimbombante y pomposo es substituido por un lenguaje hermético y coloquial, donde la sátira y la ironía acechan detrás de cada verso”.* Pero este poema tiene igualmente un carácter autobiográfico: Darío es introyectado por Coronel, que es en verdad el que se mira frente al espejo sin saber cuál es el verdadero:



José Coronel Urtecho, Eliseo Diego, Mayra Jimenez, Ernesto Cardenal, Julio Valle-Castillo, Jorge Eduardo Arellano y Lisandro Chávez Alfaro, en Bluefields, 1981.

Tú dijiste tantas veces “Ecce
Homo” frente al espejo
i no sabías cuál de los dos era
el verdadero, si acaso era alguno.

José Olivio Jiménez destacó la obra abrecamino del poeta: *“(Coronel) ha recorrido las fases más radicalmente variadas de la poesía contemporánea: alegre divertimento vanguardista, fina asimilación de lo popular y folklórico, regreso a las formas clásicas, buceos en el subconsciente... De modo paralelo, la dicción ha conocido los más dispares tonos expresivos: dislocaciones verbales, decir abierto y llano, contención y rigor clásicos, fluencia superrealista lindante al hermetismo”*. El título de su poemario *Pol-la d'ananta, Katanta, Paranta*, es la transcripción de un verso homérico tomado de la Odisea: *“y por muchas subidas y caídas, vueltas y revueltas...”* verso que testifica su aventura estética.

Y para Giuseppe Bellini *“la religiosidad de José Coronel Urtecho, su concepción cristiana del mundo, sus esperanzados acentos así como sus más aterradoras consideraciones, llevan a la contemplación, a la creación o recreación de un mundo ‘mágico’, centro del interés del poeta. Y ello se realiza en dos planos, que terminan por complementarse: la mitificación de una vida que se funda en los valores familiares —bastante cercana de la concepción de Juan Bosch—, y la celebración de la naturaleza nicaragüense —y en su sentido más amplio, americana—, entendida como Edén milagroso que se perpetúa en el mundo actual como región privilegiada”*.

Ya al final de su vida Coronel incluso incursionó en la poesía política, él, que había advertido contra la poesía política, afirmando que ésta era poesía por poesía y no por política. Lamentablemente, lo que fue para Ernesto Cardenal su mochila, fue para Coronel su joroba. Por ejemplo, en sus gibosos poemas



*Luis Rosales, José Coronel Urtecho, José María Souvirón,
Eduardo Carranza, Leopoldo Panero, Dámaso Alonso
y Luis Felipe Vivanco, Madrid, años 50.*

“Paneles de infierno” y “Conversación con Carlos”, la poesía es castrada por la política. La última edición que de este libro conoció su autor (1993), amplía con estos experimentos didácticos la primera edición de 1970, ofreciendo expresiones poéticas desiguales. No obstante, sus poemas anteriores a la instalación del régimen sandinista (1979), están provistos de una enorme fecundidad.

No pueden minimizarse en su obra global, empero, sus traducciones. Como lo han referido entre otros Pablo Antonio Cuadra, Steven White y Jorge Eduardo Arellano, el éxito del Movimiento de Vanguardia fue determinado en parte por las traducciones de Coronel de la poesía norteamericana, para quien cada traducción fue un acto crítico, no sólo en la redacción, sino en la selección, “un encuentro reescritural” con diversas expresiones poéticas modernas. En realidad, como apunta Iván Uriarte, sin traducción no se hubiera dado la Vanguardia, o al menos, no hubiera tenido la misma intensidad que hizo de ella el único movimiento literario de Centro América, y que nos abrió las puertas a la modernidad poética que ya Darío había entrevisto. Según Steven White, las traducciones de Coronel forman parte innegable de su desarrollo literario. Y Carlos Rafael Duverrán corrobora: su poesía y traducciones existen en una forma simbiótica.

Pero mientras su formación como poeta procede de la “new poetry” norteamericana (Whitman, Sandburg, Pound, Moore, Eliot), el origen filosófico de sus reflexiones procede principalmente de los grandes teóricos españoles de la cultura (Unamuno, Ortega, Maeztu y, por supuesto, del ideólogo de la Acción Francesa, Charles Maurras).

No obstante, como testimonia Pablo Antonio Cuadra, Coronel apoyó su vida en el pensamiento del norteamericano Henry David Thoreau (1817-1862), “el solitario del Río Con-

cord", no propiamente un filósofo, sino un poeta, pensador o contemplativo de la naturaleza. Según Cuadra, Coronel no dejó de hablar de Thoreau desde que regresó de Estados Unidos en 1927, después de una estadía de tres años en San Francisco. Thoreau fue una influencia decisiva incluso en su modo de ser: hombres de notas, de apuntes al pasar y no de sistemas, hombres solitarios pero incansables conversadores.

Benedetto Croce dijo que la historia es contemporánea. Emerson que es biografía. Thoreau que es autobiografía. Y Heine: *"La historia enseña que la historia no enseña nada"*. Y Bernard Shaw: *"Aprendemos de la historia que nunca aprendemos de la historia"*. Y el poeta Coronel: *"La que menos sabe de historia suele ser la historia"*... porque para decirlo con Coronel, *"saber es no saber y no saber saber"*. Y *"aprender es rectificar continuamente lo aprendido"*.

"La historia universal es un texto que estamos leyendo y escribiendo continuamente, y en el cual también nos escriben", dice Carlyle. La historia es la musa de la muerte, pero también al revés: siendo los hombres obra de la eternidad, son también su expresión. No hay muerte en los hombres, como diría Claudel. Y Eliot: *"La vida la perdemos viviendo"*. Y otra vez Claudel: *"El universo es una gran metáfora"*. Y Coronel: *"La realidad se desarrolla como una serie de metáforas"*. Por eso para Coronel *"la Biblia es la verdadera parábola de la historia"*.

Porque como él mismo escribe, *"no puede haber una naturalización de lo sobrenatural, sin previa sobrenaturalización de la naturaleza"*. Las causas naturales reflejan la imaginación de Dios. La imaginación es en cierta manera la vida de la historia. Una historia cuya búsqueda es un encuentro. (Y como dice Rémy de Gourmont: *"Lo más terrible cuando se busca la verdad es que se encuentra"*). Una búsqueda cuya naturaleza es bucear y husmear: agua y husmo, vida y muerte.

El aporte de Coronel en el campo de la historia es excepcional. Álvaro Urtecho considera que las *Reflexiones sobre la Historia de Nicaragua* es un libro tan importante para los nicaragüenses, como *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz para los mexicanos.

Para Coronel el desarrollo histórico que deviene de las guerras civiles, debe transformar su clave en diálogo; el diálogo y no la guerra debe ser el sentido del proceso histórico. De esa forma la historia se vuelve una búsqueda de sentido. Sin embargo, para Coronel, sin libertad no se pueden obtener resultados hermenéuticos. Por ello la autonomía —la falta de compromisos políticos, que no la falta de convicciones— es la piedra angular de su interpretación histórica.

Coronel nació en una fecha poco común: el último día de febrero de un año bisiesto. Menos común aún, rayano en el absurdo: según su madre, la primera palabra que aprendió a decir fue “*chocoyo*”, palabra náhuatl que significa “*el más pequeño*” y que en mesoamérica designa a una especie de perico. “*El absurdo* —lo dice Camus en *El mito de Sísifo— es el concepto esencial de la primera verdad*”. Y Dostoyevski en *Los hermanos Karamazov*: “*El mundo se afirma en el absurdo*”.

En 1936 la *Chinfonía burguesa* —originalmente un poema de Joaquín Pasos y Coronel Urtecho— fue convertida por ambos autores en una farseta con prólogo, dos actos y epílogo. El (absurdo) argumento expresado en un lenguaje magistralmente “*bufo*” —en el que el poeta al casarse con la heredera de una familia burguesa los lleva a la ruina, y la esperanza de los suegros puesta en el nacimiento del nieto queda frustrada al parir la hija un garrobo, y finalmente a todos se los lleva la muerte—, fue considerado por el dramaturgo costarricense Alberto Cañas como precursor del teatro del absurdo, al habérsele adelantado por lo menos diez años a Eugene Ionesco. No obstante, las

diferencias son marcadas: mientras Ionesco habla de la alienación del hombre actual y de la sociedad en un tono negativo y sin esperanza, la *Chinfonía burguesa* —que contiene iguales elementos de absurdo, surrealismo y humor negro— es humorística y sarcástica. En la *Chinfonía burguesa* hay todavía una moraleja; en Ionesco ya no hay moraleja.

Otra obra de Coronel que desarrolla el contenido “*chinfónico*” es *La Petenera* (1938), en la que también renuncia a la dimensión estética tradicional, o mejor dicho, adopta una nueva función que desliza el sentido hacia lo absurdo y lo primario.

Cuando subió al primer puesto la narrativa hispanoamericana, sólo el español Pedro Laín Entralgo hizo notar la extraordinaria y magistral invención y estructuración prosística de Coronel. No obstante, como señala Pablo Antonio Cuadra, “*Memorama de Ghotam*” de Rápido tránsito, es un arte “no igualado salvo tal vez por Carlos Fuentes en su relato ‘*Aura*’ y algún prodigio de Borges”.

Recordemos las tantas veces citadas palabras de Alejo Carpentier: “*El novelista de nuestros países es, pues, un poco, un Adán en pleno trabajo. Así como Adán de la Biblia puso nombres a los animales y a las plantas, así nuestros creadores de ficción deben bautizar todo lo que les rodea*”. Tal trabajo adánico, abrecamino, fue también asumido por Coronel por medio de una prosa deslumbrante que nos seduce por su inteligencia. Aparte de su narrativa breve (que como en el caso de “*El mundo es malo*” es realmente universal) sus dos “*noveletas*”, *La muerte del hombre símbolo* y *Narciso*, permanecieron —como apunta Jorge Eduardo Arellano— aisladas, marginales, con todo su alarde de belleza y técnica.



José Coronel Urtrecho

JOSÉ CORONEL URTECHO

Oda a Rubén Darío

I

(Acompañamiento de papel de lija)

Burlé tu león de cemento al cabo.
Tú sabes que mi llanto fue de lágrimas,
i no de perlas. Te amo.
Soy el asesino de tus retratos.
Por vez primera comimos naranjas.
Il n'y a pas de chocolat —dijo tu ángel de la guarda.

Ahora podías perfectamente
mostrarme tu vida por la ventana
como unos cuadros que nadie ha pintado.
Tu vestido de emperador, que cuelga
de la pared, bordado de palabras,
cuánto más pequeño que ese pajama
con que duermes ahora,
que eres tan sólo un alma.

Yo te besé las manos.
“Stella —tú hablabas contigo mismo—
llegó por fin después de la parada”,
i no recuerdo qué dijiste luego.
Sé que reímos de ello.

(Por fin te dije: “Maestro, quisiera
ver el fauno”).

Mas tú: “Vete a un convento”).

Hablamos de Zorrilla. Tu dijiste:
“Mi padre” i hablamos de los amigos.
“Et le reste est literature” de nuevo
tu ángel impertinente.
Tú te exaltaste mucho.
“Literatura todo —el resto es esto”.
Entonces comprendimos la tragedia.
Es como el agua cuando
inunda un campo, un pueblo
sin alboroto i se entra
por las puertas i llena los salones
de los palacios —en busca de un cauce,
del mar, nadie sabe.

Tú que dijiste tantas veces “Ecce
Homo” frente al espejo
i no sabías cuál de los dos era
el verdadero, si acaso era alguno.
(¿Te entraban deseos de hacer pedazos
el cristal?) Nada de esto
(mármol bajo el azul) en tus jardines
—donde antes de morir rezaste al cabo—
donde yo me paseo con mi novia
i soy irrespetuoso con los cisnes.

II

(Acompañamiento de tambores)

He tenido una reyerta
con el Ladrón de tus Corbatas
(yo mismo cuando iba a la escuela),
el cual me ha roto tus ritmos
a puñetazos en las orejas...

Libertador, te llamaría,
si esto no fuera una insolencia
contra tus manos provenzales
(i el Cancionero de Baena)
en el “Clavicordio de la Abuela”
—tus manos, que beso de nuevo,
Maestro.

En nuestra casa nos reuníamos
para verte partir en globo
i tú partías en una galera
—después descubrimos que la luna
era una bicicleta—
y regresabas a la gran fiesta
de la apertura de tu maleta.
La Abuela se enfurecía
de tus sinfonías parisienses,
i los chicuelos nos comíamos
tus peras de cera.

(Oh tus sabrosas frutas de cera)

Tú comprendes.
Tú que estuviste en el Louvre,
entre los mármoles de Grecia,
y ejecutaste una marcha
a la Victoria de Samotracia,
tú comprendes por qué te hablo
como una máquina fotográfica
en la plaza de la Independencia
de las Cosmópolis de América,
donde enseñaste a criar Centauros
a los ganaderos de las Pampas.

Porque, buscándome en vano
entre tus cortinajes de ensueño,
he terminado por llamarte
“Maestro, maestro”,
donde tu música suntuosa
es la armonía de tu silencio...
(¿Por qué has huído, maestro?)
(Hay unas gotas de sangre
en tus tapices).

Comprendo.
Perdón. Nada ha sido.
Vuelvo a la cuerda de mi contento.
¿Rubén? Sí. Rubén fue un mármol
griego. (¿No es esto?)

“All’s right with the world”, nos dijo
con su prosaísmo soberbio

nuestro querido sir Roberto
Browning. Y es cierto.

FINAL

(Con pito)

En fin, Rubén,
paisano inevitable, te saludo
con mi bombín,
que se comieron los ratones en
mil novecientos veinte i cin-
co. Amén.

GASTÓN BAQUERO CUMPLE CIEN AÑOS



Gastón Baquero por Eduardo Margareto, Salamanca 1993.

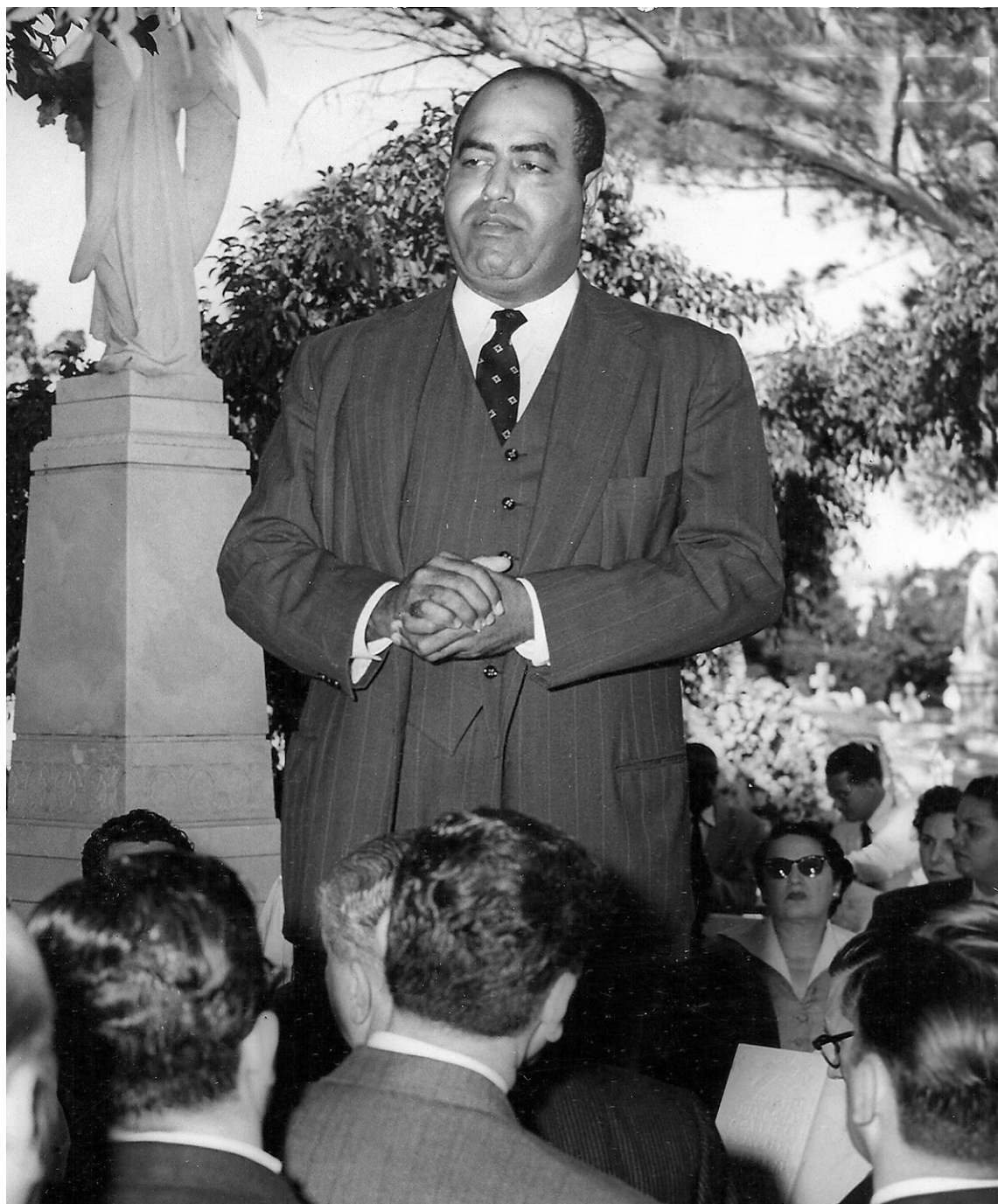
La fuerza de una totalidad poética se nos revela en lo creado por el cubano-español **Gastón Baquero** (1914-1997), donde la fantasía nunca se declara en huelga: además, en la médula de sus escenificaciones se percibe, al menor pestañeo, una renovación de lo ya gastado: nada es baladí para este amanuense que escribía en la piel de su imaginación y que fue poniendo cataplasmas para atenuar los zarpazos de la cruda realidad. Era mulato pero descreía de la poesía “negra”: lo suyo era el mestizaje múltiple, étnico y cultural, desbordante y contenido: todas las fuentes absorbidas en su sedienta memoria; todas las formas (desde el soneto al poema-río, para terminar en el brevísimo “Festín de Alejandro”); todas las admiraciones a los maestros precedentes de la poesía y la filosofía universal... Y si debemos quedarnos con un poema donde se concentra su mejor alegoría del mestizaje, no duden en leer “Brandemburgo 1526”, exquisita muestra del connubio entre la Vieja Europa y el Nuevo Mundo. Estamos de fiesta, centuria por medio, para celebrar la savia de tres mundos que supo legarnos ese gigante nubio nacido en Banes, allí por el oriente de la isla de Martí.

ALFREDO PÉREZ ALENCART
Universidad de Salamanca

EN EL CENTENARIO DE GASTÓN

Gastón Baquero (1918-1997) era alto, simpático y mulato. Un gran hombretón cordial que cuando lo conocí trataba de pasar desapercibido y se mostraba humilde e íntimamente orgulloso de su rareza, porque entonces no lo conocía casi nadie. Quién diría que ese señor sapientísimo, que trabajaba en Radio Exterior de España, había sido uno de los prohombres intelectuales de la Cuba de los años cincuenta, justo antes de la Revolución, senador de Batista y secretario de redacción de Diario de la Marina.

Gastón Baquero nació en Banes y siempre resultó chocante para algunos, en una sociedad aun oficialmente racista -ni el presidente Batista podía entrar al Jockey Club-, que un mulato pudiera alcanzar las cotas y los honores a los que llegó. En los años cuarenta estuvo vinculado con los mejores círculos poéticos de la isla: desde la revista Orígenes a Espuela de Plata. Por derecho y calidad fue amigo y parigual de Eliseo Diego, Virgilio Piñera y sobre todo de Lezama Lima, a quien admiró toda su vida. En esa época colabora ya en el Diario de la Marina con brillantes artículos literarios, que no sólo le muestran fervoroso seguidor de lo español sino un amplio conocedor de la poesía y el pensamiento universales. Son los artículos de un humanista que era asimismo un gran poeta. En los cincuenta, sin embargo, la producción de Baquero decrece pues son los años del hombre ilustre y conservador, del refinado bon vivant que tiene chófer y cargos oficiales, y que continúa llevando su homosexualidad con la mayor discreción. Yo no tengo dudas, Gastón Baquero era un hombre de talante conservador infinitamente



Gastón Baquero en un recital de sus poemas en La Habana de Batista 1958.

liberal en la cultura y en la vida. Vi con él una gran exposición de Wilfredo Lam en Madrid, en los primeros noventa, y recuerdo que se detuvo ante un espléndido lienzo y dijo: “Me alegro que esté aquí”. Como yo le preguntara por qué o me quedase algo atónito, ese Gastón que raramente quería hablar de su pasado suntuoso me contestó: “Es que estuvo en mi casa de La Habana, sabes...”. Cuando la Revolución de Castro triunfó y él se manifestó naturalmente en contra, supo que el Che Guevara lo iba a citar en su despacho. Otro día me contó que sabía también que esa cita (que no llegó) hubiera sido su fin, así es que con lo puesto y protegido por tres embajadores -entre ellos el de España-, a mediados de marzo de 1959, Gastón Baquero, el intelectual poderoso, tomó un avión en La Habana rumbo a Madrid. Jamás regresaría.

El régimen franquista lo acoge bien y le busca empleo. Me cuentan que en sus primeros años de exilio madrileño (en que Gastón vuelve a la poesía, y con más brillantez aún que en la etapa cubana) seguía viviendo con hábitos de gran señor rico... Pero la intelectualidad antifranquista le vuelve la espalda en su casi totalidad, porque es un “gusano”, un reaccionario huido del paraíso socialista que soñaba en Cuba... Casi solo o con amigos en el otro exilio de Miami, Gastón da un giro copernicano: se vuelve un hombre voluntariamente gris y modesto, lejos de cualquier pompa anterior, que gusta de los raros y marginados... Yo le conocí aún en ese tiempo. Si iba en tren se colocaba un cartelito en la chaqueta vieja que decía: “Soy mudo”. Pero era ya el autor de Memorial de un testigo, un gran libro de la poesía del idioma, que Adonais editó en 1966 y que entonces pasó casi por entero desapercibido. Dos amigos, José Olivio Jimenez y Paco Brines, serían mucho tiempo los voceros de la maravilla deslumbrante de poesía y saber que era

Gastón Baquero. Sólo cuando en 1984 se publica *Magias e invenciones*, su poesía prácticamente completa hasta el momento, los lectores y sobre todo algunos poetas jóvenes empiezan a llegar... Él casi ignora que aunque su nombre esté oficialmente silenciado en Cuba, para bastantes cubanos era, con Guillermo Cabrera Infante -uno poesía y prosa el otro- un mito vivo.

A Gastón Baquero nunca le llegaron grandes reconocimientos y murió en una residencia de ancianos en las afueras de Madrid, porque en su vieja casa de Antonio Acuña, destartada y atiborrada de libros, ya no podía valerse por sí mismo. Pero supo que era leído, publicó un nuevo libro de versos, *Poemas invisibles*, y alcanzó el reconocimiento de muchos, aunque menos de lo que hubiera merecido. Al final, era anticastrista, por supuesto, pero abogaba abiertamente por la unión cultural de las dos Cubas (la de dentro y la de fuera) con la generosidad y amplitud intelectual que siempre tuvo. Gastón no tuvo fronteras mentales, entre sus poetas mayores estaban Vallejo y Neruda, que siempre fueron comunistas. Y en la Residencia de Estudiantes -lo vi- abrazó a Eliseo Diego, con quien antes no se había saludado... Conocer la obra de Gastón (su poesía sobre todo) es entrar en una riquísima mina, custodiada por un fenomenal y mágico erudito.

Luis Antonio de Villena

UNA VOZ EN EL PARAÍSO

Casi un poeta secreto para muchos, Gastón Baquero (Blanes, 1914-Madrid, 1997) es una de las voces imprescindibles de la poesía en lengua española del siglo XX. En su vida nunca buscó reconocimiento, su propio talante personal le alejó de aspiraciones que no fueran la insobornable exigencia hacia su trabajo poético. Su escritura, al tiempo mágica y trascendente, radicalmente excepcional y reveladora, elaborada calladamente, es fruto de la absoluta y rigurosa libertad de una inteligencia privilegiada y profunda. Leer su poesía es un privilegio al que no podemos negarnos, y sólo después de hacerlo, compartir con el propio Gastón Baquero su certeza: ‘Sólo nos salva la imaginación. Sólo por la poesía se libera el hombre’.

Sus poemas son una suerte de representaciones dramáticas, historia cercana y trascendente, una forma de épica sutil y fascinante, venturosas y extensas reconstrucciones, mágicas y demoradas narraciones. En ellas habitan personajes heterogéneos, olores y colores, sabores y sentidos, la luz y sus sombras convocando dialogantes la belleza y la vida. En sus versos, amplios y generosos, cabe casi cualquier cosa, casi la historia entera, timbres y acentos diversos, y todo con la solidez trascendente y múltiple que da la inocencia infantil de su sorprendente fantasía. Como nos dice ese gran poema que es Memorial de un testigo:

*No sé si antes o después
o siempre o nunca,
pero yo estaba allí,*



Gastón Baquero por Chema Guzón, en Salamanca 1993.

*asomado a todo
y todo se me confunde en la memoria,
todo ha sido lo mismo:
un muerto al final, un adiós,
unas cenizas revoladas,
¡pero no un olvido!*

Libre de cálculos geográficos, de límites temporales o históricos, de realidades concretas, cada poema es la expresión de una voz única en el tiempo, una voz dialogante que reúne en un absoluto y eterno presente todas las voces y todos los lugares, cotidianeidad y fábula en el simple sonido de un tono. Consecuente con una libertad consciente de sí misma, burlona y sabia, mágica y majestuosa, crea un orbe propio que habla por boca de Cocteau y Napoleón, del niño Jeseíto Juai y Dylan Thomas, de Proust y Mallarmé, de Vallejo y Garibaldi, de Wilde y Toulouse-Lautrec; que concilia a Sancho y a Teresa, a Nefertiti y a Casandra, a Agamenón y a Juliano el Apóstata; que otorga el mismo espacio a Triste y a Sevilla, a Manila y a Acapulco, a Kenia y a Versailles. Posee cuanto toca, y no hay distancias, pues lo que importa, como insiste en Discurso de la rosa en Villalba, es

*ese rincón final de la memoria que va a sobrevivirnos
y a mantener en pie la luz de nuestra alma cuando hayamos
partido.*

Lo dicho es poco, queda recomendar el consuelo de su escritura, la lectura inevitable de un mundo nuevo, creado y al alcance de nuestras manos.

Antonio Ortega

COLECCION OBRA FUNDAMENTAL

gb

Gastón

BAQUERO

POESIA



FUNDACION
CENTRAL HISPANO

GASTÓN BAQUERO

Marcel Proust pasea en barca por la bahía de Corinto

A la sombra de la juventud florecida
sentábase todos los días el viejo Anaximandro.

Tan viejo estaba ya el famoso mandrita,
que no despegaba los labios, ni sonreía, ni parecía comprender
la fiesta de aquellas cabelleras doradas, de aquellas
risas y picardías de las muchachas más bellas de Corinto.

Fue hacia el final de su vida,
cuando ya decíase la gente a sí misma al verle pasar:
a Anaximandro le quedan, cuando más,
tres o cuatro girasoles por deshojar;
fue en aquel pedacito de tiempo que antecede al morirse,
cuando Anaximandro descubrió la solución del enigma del
tiempo.

Fue allí en Corinto, junto a la bahía, rodeado de muchachas
florecedas.

Le había dado por la inofensiva manía de protegerse con un
quitasol mitad verde mitad azul a la hora del mediodía;
no saludaba a las gentes de su edad, no frecuentaba los sitios
de los ancianos, ni parecía tener en común con los del ágora
otra cosa que senectud y nieve alrededor de las mandíbulas:

Anaximandro se había mudado al tiempo de la

juventud florecida, como quien cambia de país para curarse
una dolencia vieja.

Llegaba con el mediodía
a la sombra sonora de aquellas muchachas de Corinto;
arrastrando los pies, impasible, con su quitasol abierto,
y sentábase calladito,
sentábase en medio de ellas a oír sus gorjeos,
a observar la delicada geometría de aquellas rodillas de color de
trigo,
a atisbar alguna fugitiva paloma de rosado plumaje,
volando bajo el puente de los hombros.

Nada decía el viejo Anaximandro ni nada parecía conmoverle
bajo su quitasol, sintiendo el tiempo pasar entre las dulces
muchachas de Corinto, el tiempo hecho una finísima lluvia
de alfileres de oro, de resplandor de cerezas mojadas,
el tiempo fluyendo en torno a los tobillos de las florecidas
palomas de Corinto, el tiempo que en otros sitios acerca a los
labios del hombre una copa de irrechazable veneno,
ofrecía allí al mediodía el néctar de tan especial ambrosía,
como si él, el tiempo, también quisiese vivir, y hacerse per-
sona, y deleitarse en el raso de una piel o en el rayo de una
pupila entre verde y azul.

Silencioso Anaximandro como un cisne navegaba cada día
entre las nubes de la belleza, y permanecía;
estaba allí, dentro y fuera del tiempo, paladeando lentos sorbi-
tos de eternidad, con el ronroneo del gato junto a la estufa.

Al atardecer volvía a su casa,
y pasaba la noche dedicado a escribir pequeños poemas para

las rumorosas palomas de Corinto.

Los otros sabios de la ciudad murmuraban sin descanso.

Anaximandro había llegado a ser,
más que el rito de las cosechas y que el vaivén de los navíos,
el tema predilecto de los aburridos conciliábulos:
*«Siempre os dije, oh ancianos de Corinto,
afirmaba su viejo enemigo Pródico, que éste no era
un sabio verdadero ni siquiera un hombre medianamente formal.
¿Su obra? Todo copiado. Todo repetido. Pero vacío por dentro.
Vacío como un tonel de vino cuando los hijos de Tebas vienen a
saborear la luz de los viñedos de Corinto».*

Anaximandro cruzaba impasible las calles de la ciudad, rumbo
a la bahía. Llevaba abierta su sombrilla azul, y cazaba al vuelo
los rumores de cuanto ocurría: un día tras otro se iba hacia
los sótanos del tiempo algún profundo anciano.
Los sabios eran talados, día a día,
por las mensajeras de Proserpina,
y sólo sus cenizas pasaban, rumbo al mar,
entre las aguas cubiertas de violetas que es el mar de Corinto.

Todos se iban, y Anaximandro seguía allí,
rodeado de muchachas, sentado bajo el sol.

Un pliegue de la túnica de Atalanta, la garganta de Aglaé,
cuando Aglaé lanzaba hacia el cielo su himno para imitar las
melodías del ruiseñor,
una sonrisa de Anadiomena,
eran todo el alimento que Anaximandro requería:
y estaba allí, seguía allí,

cuando todo a su alrededor se había evaporado.

Un día, allá, desde lo lejos,
se vio dibujarse una pequeña barca
en el trashorizonte de la bahía de Corinto.

Venía en ella, remando con fatigada tenacidad de asmático,
un hombrecito: cubría su cabeza un sombrero de paja,
un blanco sombrero de paja encintado de rojo.

Desde su confín el hombrecito miraba hacia
el corazón de la bahía, y descubría a lo muy lejos
una sombrilla azul, un redondelito aureolado como el sol.

Hacia allí bogaba.

Terco, tenaz, tatareando una cancioncilla,
el hombrecito de manos enguantadas remaba sin cesar.

Anaximandro comenzó a sonreír.
La barca, inmóvil en medio de la bahía,
vencía también el tiempo.
Despaciosamente el blanco sombrero de paja anunció
que el hombre regresaba.

Esa noche, poco antes de irse a dormir,
Marcel Proust gritaba exaltado desde su habitación:

*«Madre, tráigame más papel, traiga todo el papel que pueda.
Voy a comenzar un nuevo capítulo de mi obra.
Voy a titularlo: «A la sombra de las muchachas en flor».*

MARK STRAND

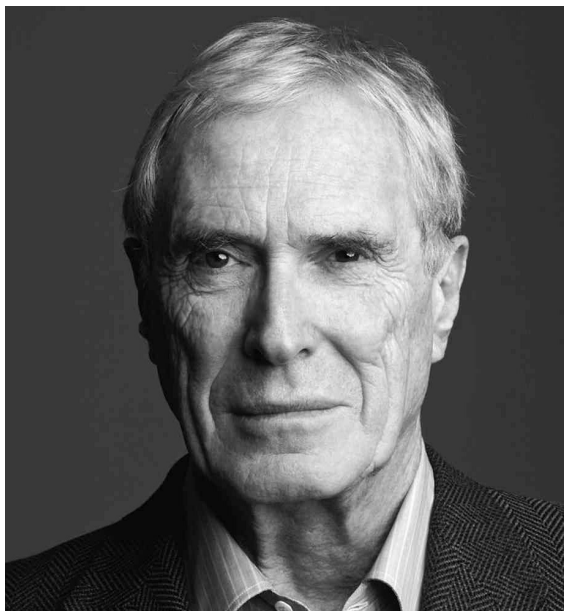
El cuarto

Es la historia de siempre,
la manera en que ocurre a veces en invierno,
a veces no.

Quien la escucha se ha dormido,
las puertas del armario de su infelicidad
se abren y entra en su cuarto la desgracia-
muerte al amanecer, muerte al anochecer,
sus alas de madera agitan el aire,
sus sombras,
la leche derramada que llora sobre el mundo.

Hay necesidad de finales sorprendentes;
el verde prado donde las vacas arden como papel impreso,
donde el granjero se sienta y mira,
donde nada, cuando ocurre, es demasiado terrible.

Traducción de Eduardo Chirinos.



Mark Strand

Llegar a esto

Hicimos aquello que deseamos.
Hemos descartado sueños, prefiriendo la dura tarea
de apoyarnos uno al otro, y hemos acogido al dolor
y llamado ruina al hábito imposible de romper.
Y ahora estamos aquí.
La comida está lista y no podemos comer.
La carne descansa en la blanca laguna de su plato.
El vino espera.

Llegar a esto
tiene sus compensaciones: nada es prometido, nada
nos es arrebatado. No tenemos corazón ni gracia salvadora.
No hay lugar adonde ir, no hay razón para quedarnos.

Traducción de Eduardo Chirinos.

Ficción

Pienso en las vidas inocentes
de las personas que habitan las novelas, de las que saben
que morirán una vez que la novela termine. Cuan diferentes
son de nosotros. Aquí, la luna mira hacia abajo torpemente,
a través de dispersas nubes, sobre el pueblo dormido,
y el viento arremolina hojas secas
y alguien -es decir, yo-, hundido en su silla, hojea
ansiosamente las páginas que quedan, sabiendo que no hay
tiempo para el hombre y la mujer en el cuarto alquilado,
para la luz roja sobre la puerta, para el arco iris
que arroja su sombra contra el muro; no hay tiempo
para los soldados bajo los árboles que bordean el río,
para los heridos arrastrados de muy lejos
a las ciudades del interior donde serán hospedados.
La guerra que dolió tantos años llega a su final,
y todo lo que pasa llegará a su final, excepto una presencia
difícil de definir, una señal, como el olor de la hierba
tras una noche de lluvia o los restos de una voz
que nos deja saber vagamente,
sin desesperanza, que si el final llega, también pasará.

Traducción de Eduardo Chirinos.

J.L. REINA PALAZÓN

El lector de poesía

Tú te lees a ti mismo,
a ése que buscas tú
y siempre creas,
el que te dice las sombras de las letras,
el que te invita al descifrar del canto,
el que tú no conoces y habita en ti,
siempre que vas leyendo tu ternura,
tu cuerpo, tu loca fantasía hacia otro nombre.
Y siempre habitas tú en ese olvido
y al saberlo de ti te reconoces,
eres el alma del poema.



Don José de Espronceda y Don José Luis Reina Palazón

Lost in translation

Allí, donde cantan auroras
en los bolsillos hilvanados de los ejecutivos,
donde toda luz es signo prometido,
y todo amor caído inexacta ilusión,
en los bulevares sin olor ni silencio,
entre los cuerpos de plástico sin pena,
en los insomnios fluorescentes,
en la patita rota de la paloma soledad,
allí canta también la nieve del alma,
un cristal siempre roto a la verdad,
una ficción de nieve.

Los restos, siempre los restos,
su deletreo callado,
su mínima verdad,
el esplendor que escribe
un corazón de entonces.

Manos, signos, manos,
signos, signos, otra verdad,
vieja, nueva verdad,
nunca verdad, nunca
nada, nada, nada,
resplandece.

II

Y así el amanecer. Un despejar
la fiebre, la secreta locura, el candor,
los huecos trasladados de la nieve.
Alma. Labios que anuncia el alma,
signos que son de amor, mano
que vive alzada por un saber o ser
del sentimiento, sí, del sentimiento,
sentimiento del tiempo, revelación,
eso no más, tiempo entregado,
traslado de figuras en la nieve.

III

Tiempo. Tiempo. Y tú te irás.
Algo llevas de mí. Ese silencio
no roto aún. El resto de la pasión
que envuelve sin cesar, por la distancia,
por el secreto de cada muda expresión,
por cada gesto que no se pierde en nieve.
Sólo impulsa el cristal, el fuego humano,
que comunica en ciernes como un ave rapaz
que esperara en el cielo para arrasar,
pero su ojo nada puede ante el asfalto del silencio.
La paciencia es su fin. Ella hila la sombra
de esa espera que reluce más tarde como un dios,
allí donde lloran los ejecutivos su decadencia letal,
donde el color del whisky es la flor del deseo,

donde el aire es ausencia y la ausencia verdad,
donde el gesto se acaba entre espasmo y realidad,
donde muere la muerte de su falta de azar,
allí donde los cuerpos viven sin cuerpos,
donde la estupidez vital disuelve el alma.
Sí, allí, donde destellan tu amor
y mi silencio, perdidos
en el vidente laberinto de la soledad,
entrañados entre signos
de cristal y pasión,
transparente presencia,
como si hubiéramos entrado juntos
en la escritura, sí: *lost in translation*.

Tat Im Word

Zu kalt wird jede heisse Tat im Word.
Demasiado frío se vuelve cada acto ardiente en la palabra.
Macbeth

No sabes. Y ella te inflama como si tú no vieras
el mundo desde entonces. La palabra que recorre
tu seno y abandona tu piel. La fugitiva,
que arrasa tu locura y te traiciona siempre.
¿Para qué sueñas? Por doquier ves los hechos
contundentes. El agobio sin pena, la destrucción
cansada, la rebeldía insomne, el cuerpo que se rompe.
Ves el presentido ayer. La distancia de entonces.
El alma que se acaba. Sin palabras, sin gestos.
Delirio ensimismado. Desvencijada acción.
Hechos, hechos, hechos. Ya ves. Ya Macbeth.

GLORIA GABUARDI

Cabalgando la noche

Despierto a medianoche
con el alma desnuda extendiendo los brazos
queriendo alcanzarte
soy una estrella lejana en el firmamento
que ahueca la tristeza con sus manos.
Cabalgo la noche por el universo mundo,
hasta chocar contra la espuma
que tomo con mi boca y me transforma en ola.
Te abro la puerta de mis sueños
y como Cruzada sin nombre marchó por la noche oscura.

He querido nombrarte mi escudero
para que me traigas las luciérnagas encantadas
ahuyentes los signos, las señales, la mala hora,
las ánimas en pena.
Te abro las puertas escudero
para que dejes entrar el arcoíris
y el viento sacuda mis ansias
vuele las cenizas de mis llantos
y pueda yo escribir tu nombre.
El mismo pensamiento
la misma antorcha
las mismas manos empuñándolas.
Y veo palomas blancas volando al infinito sin límite.
Todo lo veo escrito en tu corazón:

mi rostro perfilado y marcado en tu pecho
como fotografía amarillenta,
Soy una rosa con corazón de tigra,
y para vos una fiera por domar.

Yo he hecho un mundo de colores para tu alma.



Gloria Gabuardi

Descifrando los enigmas

Yo he sido vendaval en noche cerrada
jinete en guerra de lunas
he tomado varias veces la mano del mundo
y guardado en un puño el asombro y el silencio.

Con Odiseo he oído el cantar de las sirenas
he visto partir los barcos, subir las mareas
y atracar en costas peligrosas
entonces me has hecho desdibujar mi brújula
tragarme el mar y sus profundidades,
pasar la lengua por mis amaneceres
detener la lluvia que tiñe mis pestañas
levantar murallas con el alma en pena
entregar la plaza y detener el tránsito de los sueños.

Vivo entonces en torre de marfil
Con el templo de mi corazón lleno de asedio,
embrujada con las húmedas raíces de mi historia
oyendo el tic tac de un reloj de arena
que me hace sentir un desasosiego,
tejiendo y destejiendo , sueños por las tardes, noches y madrugadas frías.

Ahi tengo el alma desnuda
saliendo y entrando por la ola de los sueños
descifrando en la arena los enigmas que me envías

¿Qué quieres?
¿Por qué rendija de la luna me miras y me observas?
Sé que me recorres una a una, tuquito por tuquito.
Cada parte de mi cuerpo
Y se me detienen entonces de nuevo los sueños
en este camino que nos lleva al naufragio,
y enderezo solitaria el barco
que vuelve de nuevo a surcar el infinito.

Entonces amor
Suéltame las alas, suéltame las lianas
déjame ser árbol plantado sobre el lecho
déjame ser bruja , maga con pociones y embrujos,
déjame ser trampa para tu regocijo
para poder ir y volver arisca en tu memoria.

mira que muero, mira que que lloro, mira que río,
mira mi barco que navega solitario
anunciando que todo lo incendia.
Tráeme de nuevo el mar, oigamos el choque de las olas,
el secreto de los pájaros de la montaña mágica
lee de nuevo las líneas de mis manos,
ves mi corazón?
ven, baila conmigo desnudo
ven extiende tus manos
deposito en ellas los secretos de la noche
el misterio del mundo
la profundidad de la oscuridad
y mi alma con la música del llanto.

Quiero ver el día con el color del ámbar

A veces es difícil acomodarse
a la edad real del cuerpo
cuando se tiene un espíritu ligero
un alma libre que ambiciona siempre
asaltar el Universo.
A veces el cuerpo, con heridas y cicatrices
y un corazón con sed y quemaduras
retrocede lleno de vértigos
y quiere un rincón donde respirar tan sólo.
Pero el alma, desafiando las mentiras,
las deslealtades, la traición y el fracaso
acepta el reto, el impulso de la vida
que te salva del naufragio
y como tigra en un bosque de mariposas
lanza en ristre va hacia el mundo.

A veces quiero juntar :
mi cuerpo y mi alma
para que no vivan separados:
mi cuerpo que a veces desfallece
y no lo conmueve el titilar de las estrellas,
ni las figuritas de cristal
que hacen las nubes con el viento,
mi alma que es un ángel o pantera.

Que vivan dentro de mí,
que tengan un horizonte juntos
que las luciérnagas del norte y el sur
del oriente y el occidente sean antorchas en su caminar
y destruyan las gotas de lágrimas
que intenten salir a luz
para que cuenten o inventen historias
despampanantes como un Hollywood de mi casa,
y puedan ver a las palomas batir sus alas.
Aquí está la página en blanco
para escribir un mundo de fantasía,
para poder leer con mis ojos
las delicias del tiempo
y encontrar el misterio terrible del amor.

Por favor júntense alma mía y cuerpo mío
para que pueda ver la noche sin temor,
y separar la mentira de la verdad
la verdad de la mentira
para huir del dolor que corre en el crepúsculo
y la cajita de música guarde mi ternura
para ver los ríos que corren con música de cielo
las iglesias que guardan la luz del sol
que nuestros corazones tengan
un cofre donde guarden el asombro
con historias y esperanzas,
y pueda correr desnuda con la luz del viento
y envolverme con la luz de la luna
y ver el día con el color del ámbar.

SONJA MANOJLOVIC

Las mujeres, lugar común

Las mujeres bellas siempre se desnudan,
siempre tienen calor,
son nobles las gotas de emoción en sus labios
la ciudad patea en el sitio, hacia dónde se encaminan,
la comitiva es larga,
con los brazos estirados
hacen fila en cualquier sitio,
nadie reconoce a nadie,

desde sus vestidos se elevan minúsculos
platillos voladores,
discos vertebrales despegan oblicuos desde la cintura,
caricias crujientes,

desde el interior
el dedo señala
la alegría,
una nube tras otra
en la que viven
esparcidas en secretos pequeños,
pero nunca un por qué,

las reciben poemas de dos o tres saltos,
harapos enjutos, fondos del mar.

Traducción de Pau Sanchis i Ferrer



Sonja Manojlovic

Esposa, *scriptura continua*

A mí ni una palabra,
crezco desde una blancura
de casas felices,
soy una novia eterna, hueca y emocionada,
harta de los juguetes, los quema y lame
¿Pero dónde están, quiénes son los invitados?
Ahorcados en el vacío, los salvo del silencio,
es blanco, todo es blanco
en el ojo del observador de los hogares felices,
No corrijo las palabras, ni el vacío de su eco
¿Qué ha hecho?
¿Se ha escondido?
¿Ha abierto la puerta, ha caído cien,
doscientos años abajo,
ha abierto la ventana, ha alzado el vuelo?
El texto fluye sobre el texto,
y se empapa de todo,
llueve, brilla

Traducción de Pau Sanchis i Ferrer

Si se empalma una garrapata

Si se empalma a una garrapata,
dicen, echa aceite —eso la ahogará,
le aflojará las patas, caerá sola
o arráncala rápido de la piel viva de todos,
con cuidado de no romperle la cabeza y las extremidades

Pinzas, asas varias, conocimientos quirúrgicos, sí,
pero, nada es tan claro como el simple propósito
cuando son las doce menos cinco,
de que hay que aflojar un poco

Por eso la agarras sabiamente entre el pulgar y el índice,
la giras hacia la izquierda, a las diez, para agitarle las patas,
la devuelves a las doce, y te giras hacia las dos
ella se relaja para reforzar su posición,
y tú la devuelves de nuevo a las doce
y, si quieres, con un grito de victoria
la sacas hacia arriba

y también:
quema, sin temer por ella,
la guirnalda de sus patas
alrededor de su boca hambrienta,
perfora y entierra su bolsita corporal
como si, en su interior, nunca la hubiera condensado

Traducción de Pau Sanchis i Ferrer

Los muertos futuros

¡Cuidado!
Aquí están los muertos futuros,
difíciles de percibir, y ocultos

Pueden explotar al menor contacto,
nunca debéis tocarlos

No les tiréis nada
respetad las señales de peligro

No os acerquéis

Si los veis,
decidlo enseguida, enseguida colocad solos la señal
de reconocimiento,
los carteles,
los montones,
multicolores,
en cruz

Traducción de Pau Sanchis i Ferrer

LEOPOLDO MARÍA PANERO

(1948-2014)

Aún recuerdo las noches ebrias de alcohol y belleza de los años 70 que pasé en Madrid junto a Leopoldo María Panero. Era un chico raro, culto, no mal parecido, desequilibrado por la bebida o la grifa, pero también porque algunos de sus modelos culturales tenían que ver con el malditismo. Su historia familiar y cómo esa historia se deshizo ha sido contada de muchas maneras. Su amiga de entonces —de correrías, no de amor— era Ana María Moix. Pero ella cambió mucho. Su mito: Pedro Gimferrer, admiración y monomanía. Pronto el malditismo que Leopoldo buscó se certificó con sus viajes a Tánger, ciudad cuyo mito todavía alentaba. Por esa época lo conocí en una extraña cena de poetas jóvenes en un insólito restaurante japonés. Cuando Leopoldo publicó su segundo libro, era ya un famoso juvenil que mezclaba la mejor cultura con la germanía. Fue nuestro tiempo de chicos y vírgenes locas. Leopoldo era homosexual —y le gustaban chaperos, que alguna vez le pegaron porque no tenía para pagarlos— pero también iba con chicas. Leopoldo estuvo unos meses en la cárcel de Zamora entre los presos comunes por consumo de drogas, su compañero de celda fue Eduardo Haro Ibars. Claudio Rodríguez, amigo de los carceleros, los protegía. Eduardo decía que Leopoldo se lo quiso montar con él, pero que se negó. En contra de lo que la mayoría creyó estos dos estupendos malditos nunca fueron amigos...

Entonces en 1982 hizo un viaje a París y volvió cambiado. El “break down” había sido muy fuerte: olía mal y mojaba

croasanes en el arroyo. Dicen que su madre autorizó que lo llevaran al psiquiátrico de Ciempozuelos en Madrid. Creo que fue en 1983. Desde entonces empezó su destrucción y su paso por otros manicomios, como él prefería decir: Mondragón, y después Las Palmas de Gran Canaria, donde falleció con 65 años. Los psiquiátricos no curaron a Leopoldo, simplemente frenaron su autodestrucción a base de estricta vigilancia. No dejaba de fumar y de beber coca-colas, los únicos “vicios” tolerados. Fue lentamente deviniendo un monstruo fruto de la enfermedad más que del aparente malditismo. Le vi muchos ratos; más no se podía. Sólo decía frases sueltas, que podían ser versos brillantes pero no podía unir frases ni hilvanar una conversación. Por eso –pese a mágicos destellos- los muchos libros últimos que hizo no me convencen. Creo que el “monstruo” final, muy desdichado, vale menos que el joven atrevido y procaz del inicio. Leopoldo fue un grande pero no por su biografía, ni mucho menos.

Luis Antonio de Villena



Leopoldo María Panero en los años setenta

EL ÚLTIMO MALDITO

José Luis Campal

En el anodino panorama actual de la poesía española despunta con claridad el nombre de Leopoldo María Panero (1948-2014), cuya obra es una de las más originales y contundentes del último cuarto de siglo; ésta apunta a la exposición desnuda de las miserias del subconsciente y a la función examinadora del ejercicio literario al margen de modas inocuas.

Desde que publicara en 1968 su primera plaquette y fuera incluido en 1970 por el crítico José María Castellet en la celebrada antología «Nueve novísimos poetas españoles», la proyección estética de Leopoldo María Panero, radical y heterodoxo autor, no ha cesado de expandirse, elaborando, en unas condiciones personales más que comprometidas por sus particulares demonios interiores, un edificio de notable solidez formal y conceptual, en el que Leopoldo María Panero va levantando acta, libro tras libro, de su autodestructiva ruina, acumulando obsesiones meta literarias y de todo orden que le conducen al fin último de su actividad creadora: la enunciación del vacío y la glorificación última de la soledad y la nada desde un territorio que el poeta entiende que se halla más allá de la vida y la razón.

La indispensable poesía de Leopoldo María Panero es la ex presión máxima de un delirio alucinatorio llevado a extremos impensables para ser un fingimiento o un simple ejercicio de funambulismo lírico. Hoy por hoy, puede considerarse a Leopoldo María Panero uno de los escasos poetas que posee un

discurso arrollador, un estilo deslumbrante y una voz autorreferencial auténtica. Sin embargo, como afirma Túa Blesa, su obra «no ha merecido ni un solo premio en una sociedad que se diría es la sociedad de los premios y los halagos, aunque sí que obtiene una y otra vez el reconocimiento de la lectura».

La tormentosa biografía de Leopoldo María Panero lo convirtió, cuando inició sus publicaciones, en paradigma de lo que más repudiaba: la controvertida sociedad tardo franquista, que lo encasilló como ciudadano anómalo, primero, y como bufón aniquilado por su propia historia más tarde, y a que reunió en sí mismo una serie de «cualidades» nada ponderables para los años pre transicionales: drogadicto, bisexual, alcohólico, comunista trotskista, preso, suicida reincidente y, finalmente, inquilino constante, desde su temprana juventud, de psiquiátricos, donde ha pasado las dos terceras partes de su vida, entregado a una escritura absorbente y auto contemplativa.

La producción poética de Leopoldo María Panero abarca una gran cantidad de títulos: ‘Teoría, Narciso en el acorde último de las flautas’, ‘Last river together’, ‘Dióscuros’, ‘Contra España y otros poemas no de amor’,

‘Piedra negra o del temblar’, ‘Guarida de un animal que no existe’, ‘Águila contra el hombre’, etcétera. En su bibliografía se da, asimismo, un caso no muy frecuente si atendemos, por un lado, a la patología clínica que sufre el escritor, y, por otro lado, a una labor tan individualista como la poesía, y son los libros escritos en colaboración con otros poetas, libros que no son circunstanciales ni piezas menores en el puzle general de su producción.

Los asuntos que Leopoldo María Panero toca, primaria o secundariamente, en sus textos resultan de una recurrencia sobrecogedora, y todos están marcados por la percepción híper

subjetiva que del mundo tiene su autor, por lo que puede decirse que el suyo es el último ejemplo de un visceral romanticismo «fin du siècle», pues no recurre, ni lo necesita, a vidas ajenas a la suya para brindarnos su mirada pesadillesca y metafórica sobre la esencia de una existencia, o no-existencia, que él mismo califica en sus versos de anti modélica.

El yo poético e irracional de Leopoldo María Panero busca, en no pocos momentos, su desdoblamiento. Esta huida de la identidad reconocible es virtualmente una huida del mundo aceptado para configurar un no-mundo paranoide que tiene, probablemente, su origen en el malditismo de Antonin Artaud, al que Leopoldo María Panero sigue y considera «el máximo negador de la identidad», y del que en 2003 se creía nada menos que «su reencarnación». Para lograr esta dualidad psicológica, nuestro autor emplea la intertextualidad y en otras ocasiones acude al juego especular de la transtextualidad o a la suplantación literaria de personajes históricos como François Villon o Ezra Pound.

La obra paneriana da la impresión de estar empapada o condicionada por vivencias traumáticas u obsesivas, que se formalizan en la arquitectura poemática en la elección de sus visiones simbólicas. En sus textos, Leopoldo María Panero habla incesantemente, tomándose a sí mismo como ejemplo, de la ruina psíquica, de la muerte como espacio posible para revivir, de Dios y de la familia en su vertiente más escabrosa, y en la que consigue interesantes tratamientos de la figura paterna y materna.

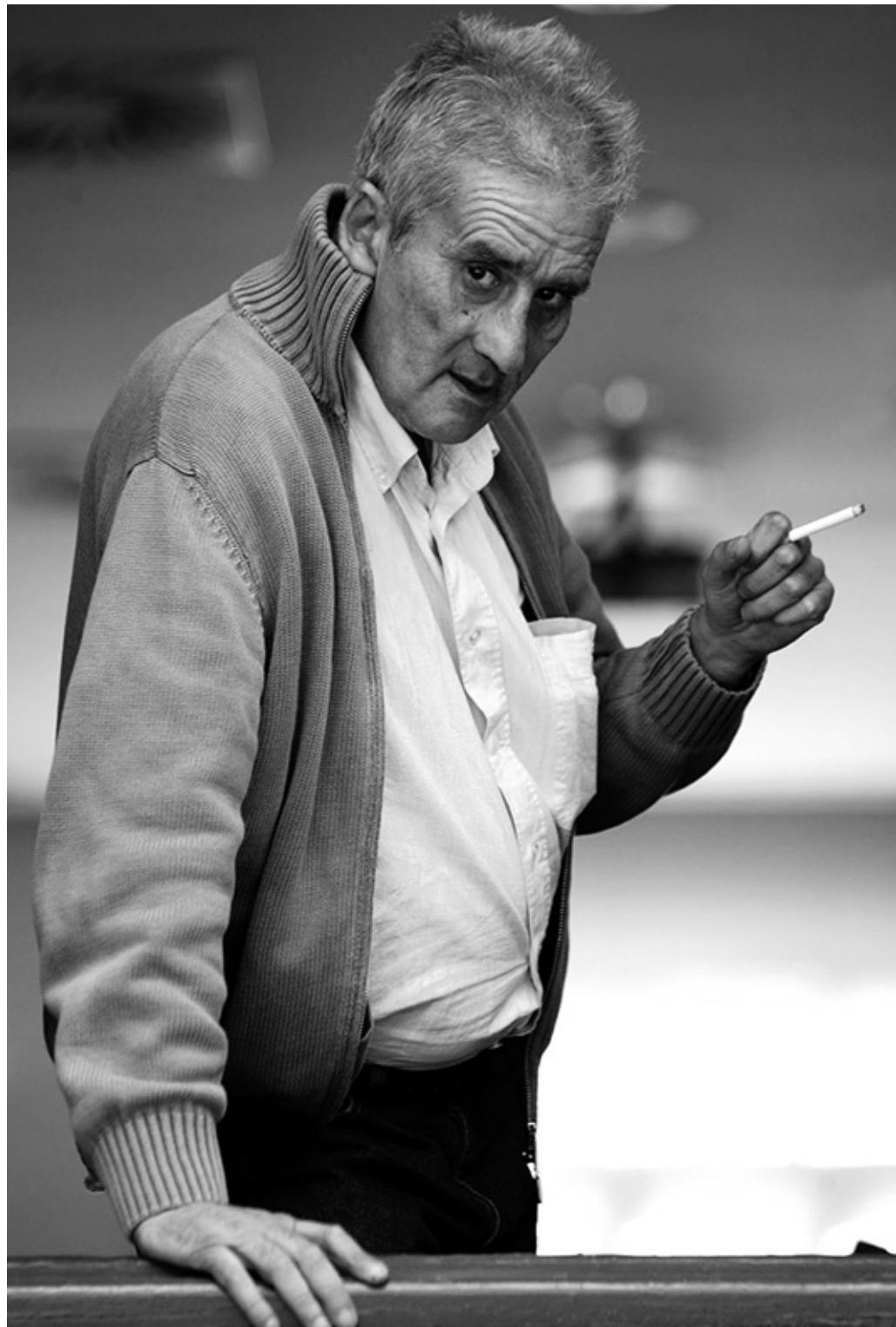
A Leopoldo Panero padre le dedica una terrible epístola o ajuste de cuentas en la que padre e hijo son amancebados por la muerte, reuniéndolos en la misma tumba, donde se congradan, en espacio tan tétrico y dimensión tan devastadora, sus

antitéticas estéticas

La autobiográfica poesía paneriana nos habla con descarnada verticalidad de la infinita soledad moral del individuo a la deriva, e incluso de vías prohibidas como el satanismo, los vicios nefandos y el asesinato, lo que le sitúa en el desfiladero del malditismo. Todo ello conduce, en última instancia, al enaltecimiento del pecado y la tortura que al poeta le supone, aparentemente, el acto de vivir, que en Leopoldo María Panero únicamente parece resultar soportable sólo gracias a que se exorciza por medio de la escritura, uno de los temas dominantes en su obra.

El sujeto poético que habla en sus poemas desprecia la realidad inmediata, tangible, y con ello todo lo que ésta lleva aparejado, lo que le empuja en sus libros de los años 70 a desfigurar el lenguaje, introducir sintagmas y poemas enteros escritos en otras lenguas, insertar voces del argot del lumpen y crear códigos de comprensión y relación demasiado crípticos, propuestas asociativas ante las que el lector se siente desarmado.

Al lado de la muerte como meta buscada y generadora de una no-existencia apetecida, la poesía paneriana incide en su contrario, la vida, canalizada en la vertiente amorosa de la experiencia sentimental, aunque la luz que se arroja sobre ella no deja de ser una lumbré tenebrosa. Lo amoroso es abordado en su poesía desde un ángulo desmitificador, cuando no cuestionador, en el que constantemente se subraya el concepto destructivo del amor como manifestación intensificada de los roles sociales. Por eso se dan cita en sus composiciones las variantes desviadas y humilladoras de la experiencia amorosa como el incesto, el sadismo, la coprofilia y la coprofagia, la necrofilia, el canibalismo o el masoquismo, elección degenerativa en la que prevalece la transgresión extrema de la normalidad.



LEOPOLDO MARÍA PANERO

La canción del *croupier* del Mississippi

*"Fifteen men on the Dead Man's Chest.
Yahoo! And a bottle of rum!"*

Canción pirata

Fumo mucho. Demasiado.
Fumo para frotar el tiempo y a veces oigo la radio,
y oigo pasar la vida como quien pone la radio.
Fumo mucho. En el cenicero hay
ideas y poemas y voces
de amigos que no tengo. Y tengo
la boca llena de sangre,
y sangre que sale de las grietas de mi cráneo
y toda mi alma sabe a sangre,
sangre fresca no sé si de cerdo o de hombre que soy,
en toda mi alma acuchillada por mujeres y niños
que se mueven ingenuos, torpes, en
esta vida que ya sé.
Me palpo el pecho de pronto, nervioso,
y no siento un corazón. No hay,
no existe en nadie esa cosa que llaman corazón
sino quizá en el alcohol, en esa
sangre que yo bebo y que es la sangre de Cristo,
la única sangre en este mundo que no existe
que es como el mal programado, o
como fábrica de vida o un sastre
que ha olvidado quién es y sigue viviendo, o
quizá el reloj y las horas pasan.

Me palpo, nervioso, los ojos y los pies y el dedo gordo
de la mano lo meto en el ojo, y estoy sucio
y mi vida oliendo.
Y sueño que he vivido y que me llamo de algún modo
y que este cuento es cierto, este
absurdo que delatan mis ojos,
este delirio en Veracruz, y que este
país es cierto este lugar parecido al Infierno,
que llaman España, he oído
a los muertos que el Infierno
es mejor que esto y se parece más.
Me digo que soy Pessoa, como Pessoa era Álvaro de Campos,
me digo que estar borracho es no estarlo
toda la vida, es
estar borracho de vida y no de muerte,
es una sangre distinta de esa otra
espesa que se cuela por los tejados y por las paredes
y los agujeros de la vida.
Y es que no hay otra comunión
ni otro espasmo que este del vino
y ningún otro sexo ni mujer
que el vaso de alcohol besándome los labios
que este vaso de alcohol que llevo en el
cerebro, en los pies, en la sangre.
Que este vaso de vino oscuro o blanco,
de ginebra o de ron o lo que sea
—ginebra y cerveza, por ejemplo—
que es como la infancia, y no es
huida, ni evasión, ni sueño
sino la única vida real y todo lo posible
y agarro de nuevo la copa como el cuello de la vida y cuento

a algún ser que es probable que esté
ahí la vida de los dioses
y unos días soy Caín, y otros
un jugador de póker que bebe whisky perfectamente y otros
un cazador de dotes que por otra parte he sido
pero lo mío es como en “Dulce pájaro de juventud”
un cazador de dotes hermoso y alcohólico, y otros días,
un asesino tímido y psicótico, y otros
alguien que ha muerto quién sabe hace cuánto,
en qué ciudad, entre marineros ebrios. Algunos me
recuerdan, dicen
con la copa en la mano, hablando mucho,
hablando para poder existir de que
no hay nada mejor que decirse
así mismo una proposición de Wittgenstein mientras sube
la marea del vino en la sangre y el alma.
O bien alguien perdido en las galerías del espejo
buscando a su Novia. Y otras veces
soy Abel que tiene un plan perfecto
para rescatar la vida y restaurar a los hombres
y también a veces lloro por no ser un esclavo
negro en el sur, llorando
entre las plantaciones!
Es tan bella la ruina, tan profunda
sé todos sus colores y es
como una sinfonía la música del acabamiento,
como música que tocan en el más allá,
y ya no tengo sangre en las venas, sino alcohol,
tengo sangre en los ojos de borracho
y el alma invadida de sangre como de una vomitona,
y vomito el alma por las mañanas,

después de pasar toda la noche jurando
frente a una muñeca de goma que existe Dios.
Escribir en España no es llorar, es beber,
es beber la rabia del que no se resigna
a morir en las esquinas, es beber y mal
decir, blasfemar contra España
contra este país sin dioses pero con
estatuas de dioses, es
beber en la iglesia con música de órgano
es caerse borracho en los recitales y manchas de vino
tinto y sangre Le livre des masques de Rémy de Gourmont
caerse húmedo babeante y tonto y
derrumbarse como un árbol ante los farolillos
de esta verbena cultural. Escribir en España es tener
hasta el borde en la sangre este alcohol de locura que ya
no justifica nada ni nadie, ninguna sombra
de las que allí había al principio.
Y decir al morir, cuando tenga
ya en la boca y cabeza la baba del suicidio
gritarle a las sombras, a las tantas que hay y fantasmas
en este paraíso para espectros
y también a los ciervos que he visto en el bosque,
y a los pájaros y a los lobos en la calle y
acechando en las esquinas
*"Fifteen men on the Dead Man's Chest
Fifteen men on the Dead Man's Chest
Yahoo! And a bottle of rum!"*

PEDRO XAVIER SOLÍS CUADRA

Cerdo

Un ángel espurio hoza inmundicias,
sin sollozos de nieve, sin alas, caídas
las orejas en distraída belleza. Porcipelo
áspero y ralo, ángel de la estrella sucia,
ángel del sesteo de asco, sin ventura,
sin Dios en la noche cebada de cieno.



Pedro Xavier Solís Cuadra

Y yo me dije

Y yo me dije: “*Haré a Dios conforme a mi semejanza*”.
Y me puse en el centro para hacerlo a mi manera.
Pero yo era un gran vacío;
mi vida flotaba sobre la haz del abismo.
Y vi que yo era noche y que era noche para otros.
Y dije yo: “*Haya luz*”. Pero no se apartó la oscuridad.
Ni amaneció el día primero. Y sin pertrechos
—en medio de la nada— vi que mi caducidad era eterna.

De cómo aconteció un brillo en la oscuridad

Ya sé hijo, que te estás reventando de dolor.
Ya sé que estás pensando en qué fallaste.
Vos no has fallado en nada. Vos no.
Ya sé que te decía: “No llore que está bien criado”.
Pero ahora no, ahora no. Soltá el llanto.
Que no te oprima lo que no está en vos resolver.
La vida a veces nos deja sin capacidad de maniobra.
Y entonces es humano preguntarse para qué esta vida,
este huracán de la ceniza, esta espesura de la noche
—la hora, la más oscura, es para amanecer—.
¿Ves?, así, ya está... hay luz en tus lágrimas.

La habitación de Proust

“Alrededor del lecho, mil círculos coloreados y concéntricos, caleidoscópicos, enlazados y con movimientos centrífugos y centrípetos, como los que forma la linterna mágica, creaban una visión extraña y para mí dolorosa. El central punto rojo se hundía, hasta incalculables, hípnicas distancias, y volvía a acercarse, y su ir y venir era para mí como un martillo inexplicable”.

Rubén Darío, *Autobiografía*.

Para Marcel Proust, su alcoba era el punto céntrico, fijo y doloroso de sus preocupaciones. Su madre, para distraerlo de su melancolía, mandó colocar una linterna mágica que cambió la opacidad del cuarto por irisaciones multicolores como en los vitrales góticos. Pero esta intrusión devastaba el influjo anestésico de la costumbre, y acrecía la incertidumbre y la tristeza. Al morir su madre, quitó la linterna y revistió de corcho las paredes, para que sólo fluyera el misterio indescifrable de ser uno. Recuerdo a Proust, al verte al haz del quinqué, pálida en la sumisa rutina en que te reconoces y te desconoces. Con dificultad abres tus ojos aunque no me miras, y, en el fondo, me parece confinada la niña que fuiste. Quiero rescatarla, pero me atajas y sólo una rayita de luz muy débil, como la niña que cierras en tus ojos, asoma apenas por la ranura de la puerta.

JOHN BETTER

Adrian y las jaulas

El sexo con hombres casi siempre es un combate de facas afiladas con las que buscan romperse el cuero unos a otros. Llevarse un hombre a la cama a veces suele ser un acto frío y vacío como el carnicero que se echa encima una res abierta y la lanza sin reparos sobre un piso embaldosado y encharcado de sangre. Otras veces no lo es tanto. Entrar en Adrian fue un recorrido sonoro y táctil por lugares donde nunca había estado: húmedos recovecos, pequeños agujeros, hendidias por donde parecía imposible entrar. Estas son mis piernas, dijo una tarde en su cuarto mientras la punta de uno de mis dedos partía de su dura rodilla y luego subía blandamente hasta su entrepierna. Luego tomó mi mano como quien le enseña a un niño a garabatear sus primeras letras en el papel y las frotó contra su pecho. Sentía sus latidos en la palma de la mano, eso que escucho es tu corazón y nunca será mío, me digo a mi mismo ese instante.

Jazmín Confederado

-John, te quiero

-Yo más

-Más que al vodka y los libros de Pedro Lemebel?

-Has dicho dos cosas que juntas podrían explotar.

-No te hagas el loco, me quieres o no John?

-Acercate.

-Aquí estoy



John Better

-*Más*

-...

-...

-*Te gustó?*

-*Mucho, pero eso no responde si me quieres más que a todo lo que quieres*

-*Nene, te quiero, al menos más que ese imbecil al que llamas graciosamente "mi pareja".*

Moro

Antonio es Dios

Cesar Moro

1

Los labios de Antonio arden.

Hay un colibrí que palidece en la punta de su lengua.

Hay un jardín que se consume y nadie cerca que se percate de ello, y nadie lejos que se pregunte: ¿Qué sucede?.

Enjambres, jazmines, orquídeas, brillantes insectos que ahora son humo.

Y todo eso ocurre porque has llevado tu boca hasta la mía.

2

Antonio de repente se ha quedado dormido.

Su cuerpo me es tan conocido como su fama.

Lleva tatuado en su pecho el nombre de una mujer, cuando paso la punta de mis dedos por las letras que lo conforman, Antonio, aún dormido, aprieta su mano como quien exprime un limón maduro.

Tiene 21 años y la fuerza de quien ha levantado ladrillo a ladrillo su asalariado destino.

Bajo su ropa interior hay otro que duerme, otro que también



La Better

sueña.

Esta habitación es un desastre, su camisa y su pantalón cuelgan de los clavos de una pared mohosa.

Sobre una sucia mesa de noche, su brillante reloj marca casi la hora en que debemos abandonar todo esto. No tarda en sonar el teléfono a indagar si deseamos alargar el más efímero y vulgar de los instantes.

Awabuki

Querido diario: hoy lo he vuelto a ver deambulando por la plaza donde hace unos días nos conocimos. Se ha cortado la barba, pero ¿cómo no reconocer esa manera de caminar, esas manos que podrían construir una torre o echar abajo otra sin el menor esfuerzo? Se ha sentado en la misma banca y finge leer un libro, seguro de ese escritor chileno que tanto le gusta y del que me regaló este tomo que llevo ahora conmigo: Los detectives Salvajes, que grueso es, no llevo ni diez páginas leídas, soy medio lento para esas cosas. Desde aquí lo veo, se le han acercado varios chicos pero él no despega los ojos del libro. Aunque se vea tan ausente debe estar buscándome, mirando de reojo a ver si me ve por ahí, pero intuyo que quizá desea reprocharme el hecho de haberle sacado dinero de su cartera y haberme ido sin avisar de aquel lugar. Como me gustaría salir de aquí directo a donde está, pero ya es tarde, voy por la segunda cerveza que me ha invitado el sujeto con el que ahora me encuentro en esta cafetería y ya le permití que rozara mi pierna por debajo de la mesa, y eso, en chicos como yo, es como firmar un pacto. Better, en memoria a Daniel Zamudio.

ÓSCAR GÜESGUÁN

La cultura en los tiempos de Hugo Chávez



El vate gallego Francisco de Asís Sesto Novas, ministro de cultura, vivienda y transformación revolucionaria de los gobiernos chavistas, menor conocido con el alias de Farruco.

Hugo Chávez fue presidente de Venezuela hasta el 5 de marzo de 2013 y dejó de serlo no por la decisión soberana del pueblo, sino por el llamado de la muerte.

De su gestión lo que más resuena es la compra de armamento a Rusia —US\$5 mil millones—, el cambio en la Carta Política del país e incluso la no renovación de concesiones de señales a canales de oposición; sin embargo, los fondos que el fallecido presidente dispuso para el Ministerio del Poder Popular para la Cultura a través del Consejo Nacional para la Cultura — dependencia maneja-

da por la presidencia—, poco más de US\$1.000 millones (según el *Observatorio Venezolano de Políticas Culturales*), no hay que perderlos de vista.

El interés desbordado por promover las manifestaciones culturales hizo que ‘El Comandante’ sobrepasa la inversión hecha por sus predecesores entre 1986 y 1998, unos US\$ 26,8 millones, es decir el 2,6% de lo invertido por Chávez.

El debate entre los artistas no radica necesariamente en si hubo o no dinero para el sector, sino en la exclusión que algunos de ellos consideran que se presentó con su trabajo, para los museos, los teatros, las artes plásticas y las galerías, mientras que los de la otra orilla consideran que las expresiones populares como el teatro callejero y el malabarismo recobraron vigor y espacio.

Jacobo Alexander Vargas, un artista urbano colombiano que vivió en Venezuela ocho años, desde el inicio de la gesta de la Revolución Bolivariana, asegura que con Chávez las puertas del Ministerio Popular de la Cultura se abrieron y los ciudadanos se interesaron por aprender artes circenses como oficio. Con este nuevo aire, recuerda ‘Coco’ (como es conocido Jacobo), muchos extranjeros llegaron al país. Todos fueron recibidos en misiones financiadas por el gobierno, que presentaban espectáculos en zonas alejadas donde antes los habitantes no habían visto presentaciones de malabares y espectáculos circenses.

Por otra parte, una funcionaria de un museo de Caracas, quien pidió reserva de su identidad, dice que no cree que se haya formado un movimiento cultural compuesto por personas de otras nacionalidades. *“No pienso que se haya formado un movimiento cultural de extranjeros. No hay interés en el arte contemporáneo. Más bien hay un rechazo porque son consideradas prácticas burguesas”*.

En 2005 el gobierno chavista creó el Ministerio Popular de la

Cultura, una cartera que antes no existía y que fue constituida para difundir y apoyar la cultura popular. Sin embargo, desde sus inicios recibió fuertes críticas por promover exclusivamente valores nacionalistas y tradicionales dejando a un lado otras expresiones culturales.

La artista visual Lucia Pizzani, ganadora del Premio Eugenio Mendoza (uno de los más importantes del sector en Venezuela), asegura que aunque en principio los artistas venezolanos estuvieron entusiasmados, al poco tiempo se desilusionaron del proyecto cultural de 'El Comandante'. *"Muchos artistas intentaron ser parte de un cambio que prometía hacer el arte más participativo y masivo"*, dice. No obstante, los lineamientos se fueron radicalizando cada vez más apuntando hacia la promoción de las ideas políticas de la revolución.

El responsable de empezar este proyecto fue Francisco Farruco Sesto, uno de los ministros que más tiempo estuvo dentro del gabinete del presidente Chávez y quien definió en el artículo *"The Revolution of Conscience"*, realizado por Boris Muñoz y publicado en **Harvard Review Latinoamérica**, lo sucedido en el ámbito cultural de su país como *"un debate entre el elitismo exclusivo del pasado y la revolución integradora del presente"*.

Revolución que en cabeza de Farruco tuvo grandes logros en lo que a cine se refiere. El expresidente de la Villa del Cine, José Antonio Varela (en una entrevista transmitida por Venezolana de Televisión), dijo que entre 2001 y 2005 la producción cinematográfica apenas alcanzaba 20 películas por año. A partir de ese año y hasta 2011 la cuenta iba en 91 trabajos, todos producidos, rodados y escritos por el gremio nacional.

Pese a ello, su gestión en esa cartera recibió fuertes críticas producto de casos de corrupción, sobre todo el del Teatro Teresa de Carreño, donde se destinaron US\$3'265.180 (a cambio de mayo de

2013) en 2006 para su ampliación, que según la prensa de ese país no se vieron reflejados ni en la infraestructura del lugar ni en la programación cultural.

En 2007, Hugo Chávez cubrió el 50% de la programación con actos políticos en ese teatro. Esta situación persistió durante su período presidencial e incluso fue repetida por el alcalde de Maracaibo entre 2008 y 2009, Manuel Rosales, quien utilizaba el Teatro Baralt de Maracaibo para actos de proselitismo político.

En ese orden, más de siete espacios culturales de renombre en Venezuela, según un trabajo realizado por Lisseth Boon (periodista del periódico *El Mundo*), estuvieron en peligro de extinción por falta de fuentes de financiación, escasa programación cultural y fallas arquitectónicas. Entre ellos están el Teatro Alberto de Paz y Mateos, el Ateneo de Caracas, el Teatro Municipal Alfredo Sadel, el Teatro Juárez y el Teatro Cajigal.

Una funcionaria pública, quien pidió reserva de su identidad, aseguró que la medida de eliminar fundaciones autónomas y museos, a los que se les permitía la inversión privada y pública, desembocó en una crisis para el funcionamiento de estos escenarios. *“Eran fundaciones que podían recibir subsidios públicos y privados. Con la creación del Ministerio estas instituciones pasaron a una plataforma que prohíbe los subsidios privados y se recortaron los presupuestos operativos”*.

Aunque parte del sector presentaba estas carencias, el chavismo vio en José Antonio Abreu y en el éxito de Gustavo Dudamel —ambos miembros del Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles en Venezuela, financiado por el estado venezolano— la perfecta vitrina para su política cultural y social, otorgándole generosos y merecidos recursos, asegura el artista Alexánder Apóstol.

La Villa del Cine, donde se invirtieron US\$13 millones, es uno de los lugares que más ha propiciado el trabajo continuo del gremio

en Venezuela. Sin embargo, Apóstol recuerda que *“allí se priorizaron los proyectos que fomentaran la visión del Estado o permitiendo sólo aquellos que no lo contradijeran”*.

Sin embargo, todavía ronda la duda de si el interés de ‘El Comandante’ radicaba en la difusión de la tradición popular o de consagrarse como una figura mesiánica en un país en el que antes de su presidencia no sólo se invertía poco en este rubro, sino que, como en los países vecinos, se miraba más hacia fuera que hacia dentro.

Hoy la incertidumbre radica en el papel que debe desempeñar la cultura con Nicolás Maduro, presidente de Venezuela desde el deceso de Chávez, que ha demostrado su incapacidad de liderar un país en medio de la crisis. En 2013, según el propio Maduro, la inflación cerró en 56,2%, una cifra que calificó de “inusual” y que representa una tasa “especulativa” producto de una “burbuja económica”. También anunció un índice de escasez que llegó, según el Banco Central de Venezuela, al 22,4%.

Los pronunciamientos de Maduro sobre la cultura han sido escasos. Ahora, en medio de manifestaciones por el inconformismo con su gestión que han generado la muerte de cinco personas y que tiene a un líder de oposición, Leopoldo López, tras las rejas, el estandarte que Maduro prometió sostener, el de la paz, se quedó en promesas en medio de su eufórica victoria electoral.

Rita Frances Dove (Akron, 1952) fue una de las numerosas poetas invitadas al último Festival de Poesía en Granada de Nicaragua.

José Coronel Urtecho (Granada, 1906-1994), poeta, traductor, ensayista, crítico, orador, dramaturgo, diplomático, historiador y fundador del movimiento literario de Vanguardia nicaragüense, junto a Luis Alberto Cabrales, Joaquín Pasos, Manolo Cuadra y Pablo Antonio Cuadra entre otros.

Gastón Baquero (Banes, 1914-1997), hizo estudios de Agronomía, pero nunca ejerció la profesión: prefirió consagrarse a las actividades literarias y periodísticas. En 1988 fue candidato al Premio Príncipe de Asturias de las Letras y en 1992, finalista del Premio Nacional de Literatura. Ese año recibe el homenaje de la Universidad de Alcalá de Henares y es propuesto para el Premio Reina Sofía. En 1993 la Cátedra Poética Fray Luis de León de la Universidad Pontificia de Salamanca celebra una semana de homenaje a su obra. En mayo de 1997 el Círculo de Bellas Artes, la Residencia de Estudiantes y Radio Nacional de España convocan a un homenaje a Baquero, pero ya había ingresado en el hospital donde fallecería de un infarto cerebral.

Mark Strand (Isla del Príncipe Eduardo, 1934), ha recibido premios como el Pulitzer (1999), Wallace Stevens (2004) y el de la Academia Americana de las Artes y las Letras (2009).

J.L. Reina Palazón (Puebla de la Calzalla, 1941), Licenciado en Filología Clásica por las Universidades de Sevilla y Salamanca, Magister en Filología Moderna y Filosofía por la Universidad de Frankfurt, ha estudiado los idiomas ruso, italiano y francés en las universidades de Bochum, Milán y Ginebra, además de inglés en la Tonges School of London. Ha traducido a prestigiosos autores, entre ellos Boris Pasternak, Rimbaud, Paul Celan, Mallarmé, Cocteau, Rilke, Goethe y Becket.

Gloria Gabuardi (Managua, 1945) es doctora en Derecho y Notaria Pública por la Universidad Centroamericana. Exiliada durante un lustro en México, durante los gobiernos sandinistas fue Secretaria Ejecutiva del Consejo Nacional de Educación de la Presidencia de la República y Secretaria General del Consejo Nacional de Universidades. Desde 2004 es la Directora Ejecutiva del Festival Internacional de Poesía de Granada.

Sonja Manojlovic (Zagreb, 1948), es Licenciada en Filosofía y Literatura Comparada por la Universidad de Croacia. Sus poemas han sido traducidos a numerosos idiomas y ha recibido varios premios en su país, en Grecia, Rusia y Rumania.

Leopoldo María Panero (Madrid, 1948 - 2014) fue uno de los tres hijos del poeta Leopoldo Panero (1909-1962) y Felicidad Blanc (1913-1990), estudió Filosofía y Letras en la Universidad Complutense de Madrid y Filología Francesa en la Universidad de Barcelona. De aquellos años jóvenes datan también sus primeras experiencias con las drogas: desde el alcohol hasta la heroína -a la que dedicaría una impresionante colección de poemas en 1992. En 2003 fue galardonado con el Premio Estayo de Literatura. Deja inédito el poemario *Rosa enferma*, que publicará este otoño de 2014 Huerfano y Fierro.

Pedro Xavier Solis Cuadra (Managua, 1963) académico, crítico, ensayista, narrador e investigador es miembro de Número de la Academia Nicaragüense de la Lengua. Bachiller en el Colegio Centroamérica de Managua, es Licenciado en Filosofía Occidental y Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Texas en Austin. Su recorrido como escritor lo inició como editor de la revista El Pez y la Serpiente, fue sub-director del Diario La Prensa (1989-1999). Es secretario de la Academia Nicaragüense de la Lengua (2012-2016).

John Better (Barranquilla 1978), sus primeros poemas fueron publicados en *China White* (2006), traducidos al alemán por el escritor austriaco Wolfgang Ratz. Pedro Lemebel prologó su libro de crónicas *Locas de felicidad* (2009).